



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Dpto. de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Muerte del teniente Rochera en Vich, Análisis formal,
estudio técnico e intervención de un lienzo de gran formato
militar de 1897 del pintor catalán José Cusachs

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes
Culturales

AUTOR/A: Molina Vañó, Ángela

Tutor/a: Castell Agustí, María

Cotutor/a: Guerola Blay, Vicente

Director/a Experimental: ROBLES DE LA CRUZ, CRISTINA

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

ÀNGELA MOLINA VAÑÓ

Trabajo Final de Máster 2020/2022

“Muerte del teniente Rochera en Vich”,

Análisis formal, estudio técnico e intervención
de un lienzo de gran formato militar de 1897
del pintor catalán José Cusachs

Tutores:

Vicente Guerola Blay
María Castell Agustí

Tutora experimental:

Cristina Robles de la Cruz



“Muerte del teniente Rochera en Vich”,

Análisis formal, estudio técnico e intervención
de un lienzo de gran formato militar de 1897 del
pintor catalán José Cusachs

ÀNGELA MOLINA VAÑÓ

Trabajo Final de Máster

2020/2022

Tutores:

Vicente Guerola Blay

María Castell Agustí

Tutora experimental:

Cristina Robles de la Cruz

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Master tiene como objeto de estudio e investigación tanto histórico, técnico como analítico, una pintura sobre lienzo de gran formato de temática militar, obra del pintor catalán José Cusachs realizada en 1897, procedente del antiguo convento de Predicadores de Valencia, actual sede de Capitanía General y que en un futuro inmediato entraría a formar parte de una Sala del Museo Histórico Militar de Valencia.

La obra *Muerte del Teniente Rochera en Vich*, representa una escena de la Guerra Carlista en la ciudad de Vic (capital de la comarca de Osona, Barcelona), muestra en un primer plano al teniente exánime tendido en el suelo con un disparo en la frente, sujetado por un soldado y un sargento armado de pie. Hallando en planos secundarios objetos de artillería, caballería y otros soldados, y un paisaje arquitectónico y ruinoso de Vic.

El hecho representado en la obra ocurrió la noche del 9 de enero de 1874 al asaltar los carlistas la ciudad de Vic. El Teniente Juan Bautista Rochera y Mingarro (1848-1874) nacido en Burriana, encontró la muerte con un disparo después de agotar todo el armamento y defender heroicamente su posición y la ciudad, sobreviviendo de su Unidad un oficial y 28 individuos de tropa con tres caballos únicamente. En su casa natal situada en Burriana (Castellón) figura una lápida con una inscripción que conmemora su heroica muerte.

La pintura aparece firmada en la esquina inferior izquierda donde se puede leer: "J.Cusachs 1897", El pintor Josep Cusachs i Cusachs (1851-1908) nació en Montpellier (Francia) pasando la mayor parte de su vida en Barcelona, donde murió. En 1865 ingresa en la Academia Militar de Artillería de Segovia, se convierte en Capitán y lucha en la Tercera Guerra Carlista. Finalmente renunció a su carrera en el ejército para dedicarse a la pintura formándose en París en el estudio de Eduardo Detaille, especializando su producción en temática militar.

La obra presenta un relativo estado de conservación, si bien son constatables algunos procesos actuales de restauración llevados a cabo sobre la pintura al menos en dos momentos diferentes y por distintas manos. Los procesos de restauración y conservación de la obra se han llevado a término en el Instituto Universitario de Conservación y Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València, basándose en la eliminación de la capa de barniz oxidado del estrato pictórico y en el mantenimiento y adecuación del marco dorado.

PALABRAS CLAVE

Pintura militar, muerte Rochera, J.Cusachs, intervención gran formato, óleo sobre lienzo.

RESUM

El present Treball Final de Màster té com a objecte d'estudi i investigació tant històric, tècnic com analític, una pintura sobre llenç de gran format de temàtica militar, obra del pintor català José Cusachs en 1897, conservada en l'antic convent de Predicadors de València, actual seu de Capitanía General i que en un futur immediat entraria a formar part d'una Sala del Museu Històric Militar de València.

L'obra *Muerte del Teniente Rochera en Vich*, representa una escena de la Guerra Carlina a la ciutat de Vic (capital de la comarca d'Osona, Barcelona), mostra en un primer pla al tinent exànim estès en el sòl amb un tir en el cap, subjectat per un soldat i un sergent armat de peu. Trobant a plànols secundaris objectes d'artilleria, cavalleria i altres soldats, i un paisatge arquitectònic i ruïnós de Vic.

El fet representat en l'obra va ocórrer la nit del 9 de gener de 1874 a l'assaltar els carlins la ciutat de Vic. El tinent Juan Bautista Rochera i Mingarro (1848-1874) nascut a Borriana, va trobar la mort amb un tir després d'esgotar amb tot l'armament i defensar heroicament la seua posició i la ciutat, sobrevivint de la seua Unitat un oficial i 28 individus de tropa amb tres cavalls únicament. En sa casa natal situada a Borriana (Castelló) figura una làpida amb una inscripció que commemora la seua heroica mort.

La pintura apareix firmada en el cantó inferior esquerra on es pot llegir: "J.Cusachs 1897", El pintor Josep Cusachs i Cusachs (1851-1908) va nàixer a Montpeller (França) passant la major part de la seua vida a Barcelona, on va morir. En 1865 ingressa en l'Acadèmia Militar d'Artilleria de Segòvia, es convertix en Capità i lluita en la Tercera Guerra Carlina. Finalment va renunciar a la seua carrera en l'exèrcit per a dedicar-se a la pintura i formant-se a París en l'estudi d'Eduardo Detaille, especialitzant la seva producció temàtica militar.

L'obra presenta un estat de conservació relatiu, si bé són constatables alguns processos actuals de restauració duts a terme sobre la pintura almenys en dos moments diferents i per diferents mans. Els processos de restauració i conservació de l'obra s'han portat a cap en l'Institut Universitari de Restauració del Patrimoni de la Universitat Politècnica de València, basant-se en l'eliminació de la capa de vernís oxidat de l'estrat pictòric i en el manteniment i adequació del marc daurat.

PARAULES CLAU

Pintura militar, mort Rochera, J.Cusachs, intervenció gran format, oli sobre llenç.

ABSTRACT

This final work of master has as object of study and research both historical, technical and analytical, a painting on canvas of a large format the military thematic, piece by the catalan painter José Cusachs in 1897, preserved in the old convent of Valencia preachers, current headquarters of the Captaincy General and that in the immediate future would become part of a Room of the Military History Museum of Valencia..

The work *Death of Lieutenant Rochera in Vich*, represents a scene from the Carlist War in the city of Vic (capital of the Osona region, Barcelona), shows in the foreground the lifeless lieutenant lying on the ground with a shot in the forehead, held by a soldier and an armed sergeant standing. In the background we find objects of artillery, cavalry and other soldiers, and an architectural and ruinous landscape of Vic.

The event represented in the work occurred on the night of January 9, 1874 when the Carlists assaulted the city of Vic. Lieutenant Juan Bautista Rochera y Mingarro (1848-1874) born in Burriana, was killed by a shooting to the forehead after exhausting all his weapons and heroically defending his position and the city, with one officer and 28 individuals surviving from his unit. Troop with three horses only. In his birthplace located in Burriana (Castellón) there is a tombstone with an inscription commemorating his heroic death.

The painting is signed in the lower left corner where you can read: "J.Cusachs 1897", The painter Josep Cusachs i Cusachs (1851-1908) was born in Montpellier (France) spending most of his life in Barcelona, where he died . In 1865 he entered the Military Artillery Academy of Segovia, became a Captain and fought in the Third Carlist War. He finally gave up his career in the army to devote himself to painting and trained in Paris in the studio of Eduardo Detaille, specializing his production in military subjects.

The work is in a relative state of preservation, although some current restoration processes carried out on the painting at least at two different times and by different hands are verifiable. The restoration and conservation processes of the work have been carried out at the Heritage Restoration Institute of the Universitat Politècnica de València, this process has focused on the conservation of the golden frame and the elimination of the rusted varnish.

KEYWORDS

Military painting, death Rochera, J.Cusachs, large format intervention, oil on canvas.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	11
2. OBJETIVOS.....	13
3. METODOLOGÍA.....	15
4. MUERTE DEL TENIENTE ROCHERA EN VICH.....	17
5. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DE LA TOMA DE LA CIUDAD DE VIC EN LA TERCERA GUERRA CARLISTA.....	19
5.1. Juan Bautista Rochera y Mingarro (Burriana, 1848- Vich, 1874).....	21
6. JOSÉ CUSACHS Y CUSACHS (1851-1908).....	23
6.1. Biografía y trayectoria artística.....	23
6.2. La exposición, <i>La Milicia y el Arte</i> , de Cusachs en Museu del Modernisme de Barcelona.....	27
6.3. La sala Cusachs en el Museo Histórico Militar de Valencia.....	29
7. ANÁLISIS DE LA OBRA.....	35
7.1. Datos identificativos:.....	35
7.2. Estudio compositivo y estilístico.....	39
7.3. Estudio iconográfico y simbólico.....	43
7.4. Análisis técnico.....	55
7.5. Estado de conservación.....	69
8. PROCESO DE INTERVENCIÓN.....	73
8.1. Intervención del lienzo.....	75
8.2. Intervención del marco.....	81
9. CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	89
10. CONCLUSIONES.....	91
11. BIBLIOGRAFÍA.....	93
12. ÍNDICE DE IMÁGENES Y TABLAS.....	97
13. AGRADECIMIENTOS.....	101
14. ANEXO.....	103



1. INTRODUCCIÓN

En septiembre del 2021 llega al Instituto de Restauración del Patrimonio la obra *La muerte del Teniente Rochera en Vich*, un lienzo de gran formato para ser estudiada e intervenida. Pintura de temática militar donde escenifica una batalla de la tercera guerra carlista donde el Teniente Rochera es abatido por una bala en la cabeza, en el paisaje urbano situado en la ciudad de Vic¹ aparecen más personajes militares relacionados con la batalla del día 9 de enero de 1874.

La obra es procedente de la sede de Capitanía General de Valencia, aunque actualmente mantiene este nombre, también es llamado El Estado Mayor Nacional del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad, ubicado en el centro de Valencia, plaza de Tetuán, en el antiguo Convento de Santo Domingo. El 3 de junio de 1931 el edificio fue reconocido como Monumento Histórico Artístico Nacional.²

La obra de gran formato, junto a su marco, han sido intervenidos en el Taller-Laboratorio de Conservación y Restauración de Pintura de Caballete y Retablos del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de Valencia para posteriormente ser expuesta en una sala del museo militar habilitada junto con tres obras más del mismo pintor José Cusachs.

Este trabajo se focaliza por una parte en el estudio de la pintura de *La muerte de Rochera* y de su pintor José Cusachs, y por otra parte, en su conservación e intervención propuesta por el museo militar para su exposición al público.

Esta obra se clasifica dentro de la temática militar, donde el artista José Cusachs y Cusachs fue testigo de muchos de los hechos históricos que luego plasma con su técnica pictórica. En el siglo XVIII la pintura histórica alcanza gran relevancia en la jerarquización de los géneros pictóricos dada la influencia que ejercía a la hora de enaltecer a sus héroes.

No siempre se tenía acceso a los documentos y escritos que configuraban la memoria colectiva, alcanza a constituir la iconografía de los hechos históricos a través de la pintura. A la hora de ilustrar y mostrar batallas, victorias y derrotas de forma impactante y clara. La pintura de historia permite identificar a los personajes, ubicándolos en un espacio concreto, construyendo una iconografía que traspasa los límites temporales, permitiendo recrear y profundizar en el significado final de aquello que el artista quiere transmitir.³

¹ Ha sido escrito tradicionalmente durante siglos en catalán como Vich aunque actualmente se conoce como Vic.

² ESTADO MAYOR NACIONAL DEL CUARTEL GENERAL TERRESTRE DE ALTA DISPONIBILIDAD. Página Principal - Ejército de tierra [en línea].

³ Rodríguez, M. (2019). *Pineladas para la historia: la pintura como documento histórico de las guerras carlistas*. *Aportes*, 100, 5-38. ISSN: 0213-5868 Revista de Historia Contemporánea. Aportes. Revista de Historia Contemporánea [en línea].



2.OBJETIVOS

Los objetivos fundamentales de esta investigación se han basado, por una parte, en elaborar un estudio técnico, formal, artístico e histórico sobre la pintura militar de gran formato tan característica del pintor catalán. Por otra parte, en la intervención restaurativa, tanto de la obra, como del marco original.

Para la consecución de éstos principales se desprenden los siguientes objetivos secundarios:

- Contextualizar la obra del artista José Cusachs y su datación dentro de la guerra carlina, asimismo llevar a cabo una investigación, indagando en distintas fuentes bibliográficas referentes a la obra.
- Profundizar en la trayectoria artística del pintor, así como en el panorama artístico de la producción de pintura de temática militar del siglo XIX, analizando su estilo pictórico y sus influencias más directas.
- Realizar un análisis iconográfico e iconológico de la representación castrense en cuestión, que permita conocer con mayor profundidad el sentido y la simbología, tanto de la escena como de sus personajes, uniformidad y artillería representada.
- Establecer una metodología de intervención restaurativa con el fin de devolver a la obra su estética y al marco su resistencia original.



3.METODOLOGÍA

Dentro de las herramientas que se han empleado en el desarrollo de este trabajo, con el propósito de cumplir con los objetivos establecidos, deben destacarse la búsqueda de información a través de la consulta de numerosas fuentes bibliográficas, tanto fuentes primarias como revistas, monografías de historia militar, artículos especializados, etc.

También otras secundarias y terciarias como trabajos de final de grado, de máster, tesis doctorales y páginas webs, las cuales han servido de gran ayuda a la hora de entender este tipo de obra militar de gran formato, partiendo de los conocimientos más generales a los más específicos.

En primer lugar, dentro de esta sistemática se realizó una amplia búsqueda de indagación para poder elaborar todo el análisis técnico, iconográfico y compositivo, valorando aquellos conceptos claves que identifiquen la obra dentro de un contexto adecuado. Discriminado así, todos aquellos artículos y publicaciones que aportaban información irrelevante para entender este tipo de obra.

Teniendo en cuenta, ordenando y seleccionado las fuentes más fidedignas y contrastadas, para poder proceder a su estudio y comparación. Durante la elaboración del trabajo se han buscado nuevas fuentes que han sido revisadas y que han permitido contextualizar, realizar análisis y comparaciones, aclarando aspectos que han surgido a la hora de desarrollar este estudio.

Posteriormente, se ha documentado y estudiado la obra mediante inspección visual y a la vez se llevó a cabo un estudio fotográfico con diferentes espectros de luz visible y no visible, para poder exponer aspectos técnicos de la obra y sus diferentes componentes, con el fin de una mejor comprensión de la misma.

Este estudio se presentó como una acción compleja por las características propias de la pieza, ya que al tratarse de una obra de gran dimensión no resulta fácil su manipulación a la hora de realizar algunas fotografías, no obstante, conseguimos extraer registros como los rayos X, presentando gran dificultad de transporte y montaje para la obtención de la radiografía final. En cambio, fotografías de luz visible como la de luz reflejada, transmitida o rasante no han sido relevantes para su documentación ya que debido a su relativo estado de conservación no han resultado de extraordinaria aportación en materia de estudio técnico.

Una vez documentada la obra fotográficamente, se procedió a la obtención de diferentes muestras, como la extracción de fibras textiles del soporte textil y de láminas de la madera de los listones del bastidor. Asimismo, se consiguieron muestras de los estratos pictóricos englobándolas con resina para convertirlas en estratigrafías, todas ellas se observaron, tanto en la lupa binocular, como en el microscopio con el fin de facilitar la identificación de los materiales constitutivos de la pintura.

Finalmente, tras abordar el análisis historiográfico y técnico-conservativo de la obra, se elaboró una propuesta de intervención apropiada y se llevó a cabo la intervención de la obra. Posteriormente se establecen unas pautas de conservación preventiva, con el fin de hacer perdurar la obra sin eliminar su particularidad en cuanto a su exposición y almacenaje.

Toda esta metodología se pudo llevar a cabo estando en contacto directo con la obra gracias a una beca de prácticas concedida por el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València en el Taller-Laboratorio de Conservación y Restauración de Pintura de Caballete y Retablos. (Figura 1)

De esta forma se ha podido trabajar y activamente en el proceso de restauración de la obra, así como otras tres de la misma producción pictórica de Cusachs, lo que ha posibilitado en definitiva adquirir los conocimientos puntuales, tanto de la técnica como de la materia, así como del estado de conservación.



Figura 1 Procesos de intervención de la obra Muerte del Teniente Rochera en Vich, José Cusachs



Figura 2 Muerte del Teniente Rochera en Vich, 1897, José Cusachs y Cusachs

4. MUERTE DEL TENIENTE ROCHERA EN VICH

Esta obra (Figura 2) se encuentra dentro del conjunto artístico de la colección permanente del Museo Histórico Militar de Valencia, una pintura sobre lienzo de considerable dimensión donde se refleja una importante escena de guerra significada por el propio pintor José Cusachs, representa el momento justo donde una bala en el rostro acaba con la vida del teniente que se encontraba a cargo de un grupo de artilleros de montaña que le acompañan en esta lucha contra los carlistas después de tomar la ciudad de Vic, Barcelona.

Muestra una escena llena de trama urbana y despliegue de recursos de índole militar reales como la arquitectura, los personajes, los cargos, los uniformes, la artillería etc.

La categoría de esta pintura pasaba desapercibida colgada a elevada altura en el lateral derecho del Salón del Trono del Acuartelamiento Santo Domingo (Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad) en la ciudad de Valencia.

En Julio del 2021 los profesores del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València Vicente Guerola Blay y María Castell Agustí, se disponían a realizar un estudio visual pormenorizado de esta obra de capital importancia en la producción pictórica de Cusachs, investigación la cual me permitieron unirme con el fin de realizar este estudio para nuestra Tesina Final de Máster, realizar su proceso de intervención junto a tres obras más del mismo pintor para posteriormente exponerlas en una sala monográfica del artista catalán del Museo Histórico Militar habilitada especialmente para este extraordinario conjunto de obras y así poder exhibirlas y ponerlas en valor frente al público.



5.CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DE LA TOMA DE LA CIUDAD DE VIC EN LA TERCERA GUERRA CARLISTA

Después de la expulsión de las tropas francesas en 1814 a raíz de la guerra de independencia comienza un nuevo ciclo histórico marcado por las luchas criminales que abarcarán el siglo XIX. La incorporación de las ideas liberales en el campo político colisionaría con la reacción de la población española poco sensible a las doctrinas creadas por la revolución francesa.

El regreso de Fernando VII a España marcó la restauración del absolutismo prerrevolucionario, aboliendo la Constitución nacional de 1812 y produciendo una cruel persecución de los liberales, que recurrieron al pronunciamiento militar como único instrumento de lucha política.

Durante el llamado Trienio Liberal (1820-1823) el acceso al poder de estas fuerzas finalizó con la intervención de un contingente internacional, los Cien Mil hijos de San Luis, auxiliado por las fuerzas realistas para devolverle el trono al monarca absoluto. Pero al final de su vida, Fernando VII buscó un acuerdo con los liberales moderados para asegurar la sucesión de su hija, Isabel II, frente al partido absolutista del infante Carlos María.

Tras la muerte del rey en 1833 se inició la primera Guerra Carlista hasta 1840, teniendo otras dos grandes fases en 1846-1849 (Guerra de los Matiners) y 1872-1876 (3ª Guerra Carlista). Al mismo tiempo, las fuerzas liberales, divididas en partidos contrapuestos, protagonizaron infinidad de pronunciamientos entre 1835 y 1868, así como la insurrección cantonal que afrontó la efímera 1ª República Española (1873-1874).

Todos estos conflictos fueron de extrema dureza, el odio se había instalado en la sociedad española. En este aterrador escenario, los artilleros siguieron el impulso de su pueblo y muchos murieron heroicamente en los campos de una España que se desangraba sin remedio ⁴

En marzo de 1873 los carlistas logran apoderarse de Ripoll y Berga, donde consiguen importantes recursos militares, pero todavía son demasiado débiles y han de abandonarlas ante la amenaza de una contraofensiva.

En julio el infante Don Alfonso Carlos vence a los republicanos en Oristá y se hace con un par de armas, que serán el núcleo inicial de la artillería carlista. La acción de Alpens, el 7 de julio, marca la consolidación definitiva del Carlismo catalán y posteriormente se produce la toma de Igualada.

⁴ Ministerio de Defensa (2014), *Alcázar de Segovia, Cuna de Héroe*. p. 15

También en este mes tiene lugar el intento del coronel de la guardia civil Don Cayetano Frçixa de sublevar su regimiento en favor de Don Carlos, pretendiente a la corona, pero varias circunstancias hicieron que no pudiera obligar a una docena de hombres.

El liberalismo del ejército se hacía de nuevo evidente. Acciones favorables a los carlistas, pero de poca importancia, producidas bajo el mando de don Alfonso Carlos. Su oposición con Savalls, a quien había retirado el mando, destacan con la rehabilitación de éste por don Carlos, lo que motiva la salida del infante hacia el Norte para encontrarse con su hermano, asignando el mando al general Tristany.⁵

La toma de la ciudad de Vic, se produjo en enero de 1874, acabando con la vida de muchos oficiales que luchaban para impedirlo, incluyendo la accidentada muerte de su teniente al mando Juan Bautista Rochera y Mingarro, que murió defendiendo la población con su sección, esto marcó el comienzo de una nueva campaña.

En marzo Savalls derrota al brigadier Nouvillas en Castclfullit cuando se dirigía a auxiliar la ciudad de Olot, ciudad que trataban de asaltar los carlistas desde el principio de la guerra y que capitula poco después. El control legitimista sobre las provincias de Gerona y Barcelona se intensifica de tal forma que ambas ciudades se comunicaban por vía marítima hasta para el traslado de tropas.⁶

La representación de la pintura de Cusachs, ocurre concretamente en la Tercera Guerra Carlista (1872-1876). Tras el triunfo de la revolución de 1868, llamada “La Gloriosa”, la reina Isabel II fue destronada. Para sucederla, se había escogido a Amadeo I de Saboya quien instauró en España un gobierno más liberal, pero que no fue muy aceptado por parte del pueblo. Dicha situación fue aprovechada por los carlistas dirigidos por Carlos María de Borbón, conocido como Carlos VII, que consiguió posicionar a todos los opositores del nuevo gobierno en su favor teniendo suficientes apoyos para volver a los campos de batalla.

Por otra parte, a comienzos del año 1873, el rey Amadeo abdica dando lugar al inicio de la Primera República Española. Esta crisis política provocó que los carlistas tomaran cierta ventaja, que aprovecharon tomando Bilbao, pero la ciudad fue recuperada debido a una brillante campaña republicana. El 29 de septiembre de 1874 se produjo el pronunciamiento militar que devolvió a España la monarquía borbónica de la mano del general Arsenio Martínez Campos acabando así con la República y entregando el trono a Alfonso de Borbón, que será conocido como Alfonso XII. Con la vuelta de la monarquía de los Borbones muchos de los carlistas moderados retiraron sus apoyos a Carlos María de Borbón dejando su bando muy debilitado y definitivamente mermado.⁷

⁵ Bullón de Mendoza, A. (2006) “Las guerras carlistas”, en Aurelio Valdés Sánchez (coord.), *Aproximación a la historia militar de España, vol. II*, Madrid: Ministerio de Defensa, p. 453-476.

⁶ *Ibid.* p 474

⁷ COMANDANCIA GENERAL DE CEUTA. *Muerte del Teniente Rochera en Vic. Ceuta Ahora* [en línea].

5.1. Juan Bautista Rochera y Mingarro (Burriana, 1848- Vich, 1874)



Figura 3 Fotografía Juan B. Rochera Mingarro

Juan B. Rochera (Figura 3) protagoniza la pintura de Cusachs objeto de estudio. Nacido en Burriana (Castellón) el 4 de julio de 1848. Después de realizar sus estudios en la Academia de Artillería de Segovia, el 28 de julio de 1871 adquirió el oficio de teniente. Fue destinado al 1^{er} Batallón del 2^o Regimiento a Pie de Artillería, primero en Santa Cruz de Tenerife y posteriormente en Cádiz.

El 1 de agosto de 1872 pasa al 1^{er} Batallón del 1^{er} Regimiento a Pie, encontrándose en 1873 en la guarnición de Gerona. Continuando con sus servicios en el 5^o Regimiento Montado, hallándose a mitad de diciembre en la ciudad de Vic comarca de Osona (Barcelona) al mando de una sección de su compañía, lugar donde encontró su muerte cuando esperaba su ascenso a capitán.

Aconteció la noche del 9 de enero de 1874 al entrar los carlistas en la ciudad. Después de agotar todas las municiones de su dotación y defender heroicamente su posición fue alcanzado por un disparo en la frente, pudiendo salvarse únicamente de su Unidad un oficial y 28 individuos de su tropa con tres caballos.

Aunque la muerte ocurrió el día 9 de enero, debió ser certificada el día 10. En el aula Militar “Bermudez de Castro” muestra un fragmento del certificado de defunción donde dice:

“Don Sebastián Bascón Ortiz Comandante Mayor del tercer Regimiento Divisionario de Artillería del que es Coronel Primer Jefe el Señor Don Luis Alip Bonache, Certifico: Que en la carpeta de oficios que está archivada en esta oficina de mi cargo, pertenecientes a la Tercera Compañía en el mes de Enero de 1874, se halla un oficio que copiado a la letra es como sigue: - “Artillería 5^o Regimiento Montado 3^a Compañía Nº 125 – Tengo el sentimiento de poner en conocimiento de V. que el día 10 del actual, cayó en poder de los Carlistas la 1^a sección de esta Compañía destacada en Vich, muriendo el Teniente D. Juan Rochera, después de agotadas todas las municiones de su dotación y pudiendo salvarse solo el Alférez Don José Cervera y 28 individuos de tropa que se encuentran ya en esta Capital con tres caballos – Adjuntos son los estados del personal, ganado, material, equipo y montura, vestuario y menaje, de todo lo perdido, para los fines a que haya lugar– Dios guarde a V. m. as.- Barcelona, 12 de Enero de 1874 – El Comandante Capitán – Manuel Flore.- Sr. Teniente Coronel Comandante Mayor del 5^o Regimiento Montado.- Valencia. (...)”⁸

⁸ Olivares i Muñoz, G. *El Tinent Rochera i Mingarro*. Aula Militar “Bermudez de Castro” [en línea].

En el Raval de Burriana nº29, se localiza una lápida blanca con la inscripción "Casa natal de Juan B. Rochera. Teniente de Artillería, muerto heroicamente en defensa de Vich, el día 10 de enero de 1874".⁹(Figura 4)



Figura 4 Placa conmemorativa J.B.Rochera en Burriana (Castellón)

La calle Valencia donde nació Rochera paso a llamarse del Héroe Rochera el 23 de marzo de 1905 en un acuerdo con el ayuntamiento se colocó una placa en mármol conmemorativa en la fachada de su casa natal.

La familia desconoce donde se encuentran los restos mortales del teniente propuesto para capitán, ya que estos nunca fueron llevados a Burriana. Tampoco aparece ningún dato en Vic, ni en el Archivo Municipal, como tampoco en el padrón municipal de habitantes, ni en el libro de cuentas del cementerio, ni en el Registro Civil¹⁰

⁹ Roca,F. (1932): 'Historia de Burriana. Castellón de la Plana', Est. Tip. Fill de J. Armengot.

¹⁰ Mesado y Oliver, N. (1986) "El Teniente Rochera", BIM EL Pla n.84., pp.10 y 11

6. JOSÉ CUSACHS Y CUSACHS (1851-1908)

6.1. Biografía y trayectoria artística

José o Josep Cusachs i Cusachs (Figura 5) nació el 19 de julio de 1851 en Montpellier, Francia y falleció en el 1908 en Barcelona, fue militar y un reconocido pintor español del siglo XIX.

Su nacimiento en Montpellier, Francia, fue por casualidad ya que sus padres se encontraban de viaje allí en el momento de dar a luz, aunque cabe decir que pasó la mayor parte de su vida entre Barcelona y Mataró.¹¹

En el año 1865 ingresó en la "Academia Militar de Artillería" de Segovia para obtener la carrera militar, ascendiendo a capitán y consecutivamente luchando en la Tercera Guerra Carlista.¹²

Tras diferentes destinos, el 11 de julio de 1872 marchó con su sección a Gerona y posteriormente a Figueras donde realizó diversas salidas para acabar con las diferentes acciones carlistas en la zona. En la de Castell de Mas- Carbós (Gerona) gana el grado de capitán por mérito de guerra.¹³

A finales de 1873 se reintegró en el ejército tras las reformas impuestas por Castelar, nuevo presidente de la República. Después su arrojo le hizo acreedor de la Cruz Roja de 1ª clase de Mérito Militar (O. de 12 de julio de 1874), por su valor e inteligencia en el combate de Sarriá del 7 al 11 de enero de 1874, donde 3.000 republicanos se hicieron fuertes obligando una intervención enérgica del ejército que acabó restableciendo la autoridad del gobierno.¹⁴

El 15 de marzo se incorpora al Ejército del Norte, luchando contra las tropas leales a Carlos VII. Participó en los combates de Arenillas, Cortes y Montes de Gualdama, y en junio, en la toma de Estella, presenció la muerte del General Concha, obteniendo por estas operaciones la Cruz de 1ª clase del Mérito Militar.



Figura 5 Josep Cusachs y Cusachs dibujo de Ramón Casas y Carbó

¹¹ Mora i Piris, P. (2021) *Josep Cusachs i Cusachs*, Museo Militar de Montjuïc, Barcelona. (catálogo de la exposición)

¹² Fernández, E. (2004) *Biografía de José Cusachs*. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica [en línea]. Barcelona, España.

¹³ Pérez- Roldán, C. (2009) *El carlismo en el arte de Josep Cusachs y Cusachs*. Tradición Viva [en línea].

¹⁴ Giralt-Miracle,D, Mora P. (1988) *Josep Cusachs i Cusachs, Maestros del arte de los siglos XIX y XX*. Barcelona: Diccionario Rafol, p.35

El 30 de noviembre de 1874 ascendió, por méritos de guerra, al empleo de Capitán del Ejército.

En el frente catalán participó en la toma de Olot durante los días 17 y 18 de marzo de 1875, siendo Capitán General de Cataluña Martínez Campos. Posteriormente se trasladó a Valencia con su batería para atacar el Fuerte Collado de Alpuente los días 17, 18 y 19 de julio, ascendiendo a comandante por sus méritos contraídos en esta toma.¹⁵

En 1882, ya finalizada la guerra, Cusachs se retiró del ejército con la categoría de comandante para dedicarse exclusivamente a su producción artística. Sin embargo, su experiencia castrense seguía siendo una parte sustancial de su vida, ya que sus pinturas trataban principalmente de temas militares, especialmente la caballería, debido a su pasión por los equinos.

Sus antecedentes artísticos son, en Barcelona, Simó Gómez que estudio bajo su dirección, y en París se formó en el estudio de Édouard Detaille, experto en arte militar.¹⁶

La primera exposición que produjo fue en 1884 en la Sala Parés, una importante galería de Barcelona, donde siguió exhibiendo continuamente sus obras, con gran éxito económico y sublime crítica. Tres años más tarde participó en la Exposición en Madrid elaborando tres cuadros, destacando entre ellos *En el campo de maniobras* que fue adquirido por la regente María Cristina.

En 1891, ganó una medalla de oro en la Exposición Internacional de Berlín con la obra de *Maniobras de división*. (Figura 6)



Figura 6 Maniobras de división

Además de su producción pictórica de temática castrense, también destacó como retratista, con ejemplares tan importantes como el rey Alfonso XIII uniformado de militar, el general Juan Prim y el presidente mexicano Porfirio Díaz,¹⁷ expuesto en el Museo Estatal

¹⁵ *Ibid.* p.37

¹⁶ enciclopedia.cat. *Josep Cusachs i Cusachs* [en línea].

¹⁷ Giralt-Miracle, D., Mora P. (1988). *Op. Cit.* p.38

de Arte de Veracruz en Orizaba). También abordó temas religiosos, entre ellos su conocida *La huída a Egipto*, que se encuentra en la Abadía de Santa María de Montserrat.¹⁸

Años después, se especializó en representaciones donde escenificaba equitación deportiva. Los paisajes de muchas de sus obras fueron confiados a menudo a otros pintores, ya que sentía que carecía de la formación necesaria para ejecutarlos correctamente.

En “La vida militar en España” podemos encontrar una excelente selección de sus ilustraciones, obra que consta de 343 páginas, formada por los textos de Francisco Barado¹⁹ con 264 óleos y dibujos de Cusachs.

Los cuarteles, las paradas militares y los escenarios bélicos fueron el campo de inspiración más idóneo para convertirse en el mejor pintor de temática militar en España. El cuaderno de dibujo que le acompañó durante la Tercera Guerra Carlista, adquirió con el tiempo una importancia insólita, ya que sus apuntes y dibujos fueron constante motivo de inspiración en su producción artística.²⁰

Cuando su vitalidad era el soporte de su capacidad artística y creadora, sufrió una dolencia cardíaca. Tras siete meses de lucha y sufrimiento finalmente, en noviembre de 1908 en Barcelona, con cincuenta y siete años, su corazón dejó de latir.²¹

¹⁸ Fernández, E. (2004) *Op.Cit.*

¹⁹ Barado, F. (1888). *La vida militar en España*, Barcelona: Ed. Sucesores de Ramírez.

²⁰ Pérez- Roldán, C. (2009) *Op.Cit.*

²¹ Giralt-Miracle, D., Mora P. (1988). *Op.Cit.* p.77



6.2. La exposición, *La Milicia y el Arte*, de Cusachs en Museu del Modernisme de Barcelona.

Setenta y una piezas de seis museos, unidades, centros y organismos del Ministerio de Defensa, a las que se añaden tres obras del Museu Nacional d'Art de Catalunya y dos del Museo del Modernismo de Barcelona, son las que formaron la exposición, *La Milicia y el Arte*, dedicada a José Cusachs en el Museu del Modernisme de Barcelona en julio de 2019, organizado por el Ministerio de Defensa.(Figura 7)



Figura 7 Cusachs, *La Milicia y el Arte* - Museu del Modernisme de Barcelona - Vista general de la muestra

Con visitas guiadas gratuitas, la muestra *Cusachs, la Milicia y el Arte*, reunió la práctica totalidad de la producción artística del pintor.²²

El artista del realismo elegante y próximo a los maestros Courbet, Daumier y Millet, captando de lleno con la pintura al aire libre defendida por los impresionistas. Sabía plasmar, tanto en el lienzo, como en el papel el gran poder de captación que tenía Cusachs de la imagen y la situación.

Presentando técnicas pictóricas firmes y precisas, sin apreciar grandes variaciones paisajísticas. De hecho, varias obras se observan dentro de la misma gama cromática, influencia de Joaquim Vancells (1866-1942), que, aunque pertenecía al Modernismo, estaba considerado como un paisajista destacado.

²² Teixidó, M. (2019) *Cusachs, la Milicia y el Arte. Un homenaje al pintor, un reconocimiento a la Historia*. Cuadros de una exposición -Museu del Modernisme. Críticas de arte [en línea].



Figura 8 Maniobras de Calaf - 1892 - Óleo sobre lienzo - Inspección General del Ejército - Barcelona

En sus lienzos sabe reflejar a la perfección la tensión y la incertidumbre de los soldados esperando los sucesos, la formación para el ataque, o el paso de revista como demuestra la obra: *Desfile en el campo ante el rey Alfonso XIII* (Figura 9), siendo fiel a la realidad alejándose de crear escenas de ficción.

En esta obra no hay apenas paisaje y presenta una situación austera, sin la grandeza propia de un desfile organizado, sin definir la figura del rey, siendo el primer plano de los equinos, algo que el espectador ve casi único término.



Figura 9 Josep Cusachs y Cusachs - Desfile en el campo delante del rey Alfonso XIII - (1904) - Óleo sobre lienzo - Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Cusachs introdujo la cartelería publicitaria, haciéndole destacar de otros artistas por su dominio de todos los formatos, como bocetos dibujos, tambores, etc. Lo cual demuestra su enorme capacidad de adaptación.

Una magnífica exposición, que se acompaña con un ilustrado y didáctico catálogo elaborado por el Ministerio de Defensa (Ver Anexo), donde se aprecia la obra de un pintor modernista, que convivió con los máximos exponentes de la época como Ramon Casas o Eliseu Meifren, mostrando capacidad técnica extraordinaria, especializado en pintura militar, cultivando otros géneros y que sin duda merece el título de maestro.

6.3. La sala Cusachs en el Museo Histórico Militar de Valencia

La obra *La Muerte del Teniente Rochera en Vich* es la pintura más temprana de ejecución dentro del conjunto de los cuatro óleos intervenidos en el Instituto de Restauración del patrimonio, para ser expuestos en la Sala Cusachs del Museo Histórico Militar de Valencia. Esta Sala se encuentra actualmente en proceso de acondicionamiento, para en un futuro cercano ser inaugurada y por lo tanto abierta al público, donde el equipo del IRP hemos participado activamente para llevar a término esta idea bajo la dirección del Coronel Director D. Vicente León.

El Museo Histórico Militar de Valencia, de titularidad estatal adscrito al Ministerio de Defensa, fue creado para la investigación, conservación y divulgación del Patrimonio histórico militar en el ámbito de la Región Militar de Levante.

Este se inauguró el 12 de mayo de 1995 por D. Agustín Quesada Gómez, Teniente General de la Región Militar de Levante en aquel momento, que apoyó la creación del Museo con una especial sensibilidad y afán. Museo que ya mostraba diversidad de colecciones, entre ellas: vestuario militar de distintas épocas y sus complementos, banderas y estandartes, armamento, vehículos, pintura, cerámica, medallas y condecoraciones, miniaturas, maquetas, mobiliario, fotografías, documentos, maquinarias de oficios e instrumentos científicos y técnicos.

El Museo se ubica en una zona del amplio edificio militar que es sede del Acuartelamiento San Juan de Ribera desde 1898, siendo sede sucesiva de unidades de infantería, intendencia y logística.²³ Situado al este del centro de la ciudad de Valencia, junto a la Alameda, en la Calle del General Gil Dolz nº6. (Figura 10)

El origen de sus colecciones se forma con fondos que se encontraban dispersos en diferentes Centros Militares y Acuartelamientos de la Tercera Región Militar, mayoritariamente, del antiguo Parque de Artillería y del Grupo de Mantenimiento v/31,²⁴ reflejando así la importante aportación del Ejército a la Historia de Valencia y de España.

El 3 de marzo de 2005 se llevó a cabo una gran ampliación del Museo, siendo Director el Coronel de Artillería D. Ángel Adán García, pasando a disponer de 2.837 m², distribuidos en 22 salas expositivas. Posteriormente, el 15 de mayo de 2015, con el Coronel de Artillería D. Alfonso García-Menacho Osset como Director, se remodelaron las instalaciones habilitando nuevas salas y almacenes, llegando a una superficie expositiva de más de 4.500 m² distribuidos en 25 salas, que conforman el Museo en la actualidad.

A lo largo de los 27 años, el Museo ha ido incrementando sus colecciones con importantes donaciones de particulares e instituciones, asignaciones y depósitos que han completado su discurso histórico y museológico con interesantes aportaciones, siendo hoy uno de los mejores museos de Historia militar en España, con una extraordinaria colección de

²³ Ministerio de Defensa (2011) *Guía de Museos Militares Españoles. Guide to Spanish Military Museums*. [en línea]. p.177

²⁴ *Ibid.*

armamento como ametralladoras, fusiles y armas ligeras, así como cañones que reflejan muy bien la artillería de los siglos XIX y XX.

El recorrido expositivo está distribuido en dos plantas y en tres grandes áreas entre los diferentes espacios y salas del Museo:

Las salas de la planta baja son las temáticas. En ellas se muestran los materiales y vehículos pesados, como el Carro de desinfección de Sanidad de 1922, Carro de combate de fabricación rusa T-26B de 1933 o los Furgones Chevrolet Modelo 1938; Munición, armas tradicionales del Ejército de Infantería, Caballería, Artillería e Ingenieros; Junto con las Especialidades y Cuerpos de Apoyo necesarios para el funcionamiento del Ejército. Esta planta cuenta también con una sala dedicada a la Guardia Civil, logística, sanidad y personajes ilustres.²⁵

En cambio, las situadas en la planta superior, son las históricas. Estas ofrecen un discurso cronológico por los sucesivos períodos históricos, destacando los hechos acontecidos en la Comunidad Valenciana. Si bien, empieza con Los Tercios, continuando con la Guerra de la Independencia y Guerras Carlistas, Ultramar y África, Guerra Civil Española, terminando con las Misiones de Paz de las Fuerzas Armadas. En esta última planta se dedica también un espacio a la riada que la ciudad de Valencia sufrió en 1957, ilustrado con fotografías retroiluminadas, dando testimonio del papel fundamental que el Ejército dispuso brindando ayuda humanitaria en esta catástrofe.

Se finaliza la visita en la planta superior y tercera área, pasando al espléndido Patio de Armas del Cuartel, un magnífico patio interior revestido de azulejos junto con un mural dedicado a España que representa un gigantesco árbol cuyas raíces se hundían en todas y cada una de sus regiones. Aquí también se encuentran las salas dedicadas a la Historia de la ciudad de Valencia y el Ejército.

Actualmente se exhiben unos 7.000 fondos, siendo el museo militar más grande de España después del Museo del Ejército en Toledo. La Asociación Cultural de Amigos del Museo Histórico Militar de Valencia creada en 1997, va unida a la historia del mismo, por su fomento y apoyo a la divulgación de su contenido, realizando actividades de iniciativa propia y de gran trayectoria como es el Museo Vivo, un acto destacado en el calendario anual con recreaciones históricas, participación de diversas Unidades militares con vehículos y desfiles, talleres infantiles, visitas guiadas y gran éxito de público.²⁶



Figura 10 Puerta principal del Museo Histórico Militar de Valencia

²⁵ *Ibid.*

²⁶ INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA MILITAR. *Museo Histórico Militar de Valencia* (Valencia) Ejército de tierra [en línea].

El Museo, el Coronel Director D. Vicente León y la Técnico del Museo Gloria Gotor, deciden plantear un proceso de agrupación y custodia de tres relevantes obras pictóricas de José Cusachs y Cusachs.

Así, el Instituto de Historia y Cultura Militar en Madrid y su Directora Técnico de Museos, Doña Mónica Ruiz Bremón, consideraron de interés la propuesta y elevaron el pertinente Informe técnico para la ordenación de los citados fondos para formar parte de la Colección estable de este Museo. Se inició a continuación, el proceso administrativo y documental correspondiente entre las Unidades, para incluir las tres obras de José Cusachs y Cusachs en el Inventario del Museo y por consiguiente su reubicación en el Sistema Documental para el control del Patrimonio Histórico Mueble del Ministerio de Defensa, llamado MILES.

Los dos cuadros procedentes del Grupo de Artillería Antiaérea n.º 73 con sede en Marines (Valencia) que son *El Retrato del Capitán de artillería Don Juan Resino y Represa* (Figura 11) y el *Retrato del Capitán de artillería Don Eduardo Temprado y Pérez* (Figura 12) ambos datados en 1898, definitivamente se asignaron en junio de 2021.

La obra objeto de estudio *Muerte del Teniente Rochera en Vich* de 1897, pasó a la Colección permanente del Museo en septiembre del mismo año, ya que anteriormente se encontraba ubicada en el Salón del Trono del Acuartelamiento Santo Domingo, Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad, en la ciudad de Valencia.

La cuarta pintura, titulada *La Toma del fuerte del Collado de Alpuente* (Figura 13) fechada en 1900, ha formado parte de la Colección de este Museo desde sus inicios, ingresando en la institución en 1996 procedente del Regimiento de Artillería Campaña n.º 17 sito en Paterna (Valencia).

Las cuatro obras de José Cusachs, anteriormente mencionadas, formarán parte de un mismo espacio expositivo dedicado al pintor dentro del Museo Histórico Militar.

Para ello se ha elaborado una propuesta de conservación y adecuación, realizando una intervención apropiada a cada una de las obras con el fin de ser expuestas al público.

Todas ellas se tratan de pinturas al óleo sobre tela firmadas y fechadas en el ángulo inferior izquierdo, ejecutadas con gran calidad artística sin excesivos empastes, excepto en los botones.



Figura 11 Don Juan Resino y Represa

Tabla 1 Datos identificativos de la obra el Capitán de artillería Don Juan Resino y Represa

Título	Retrato del Capitán de artillería Don Juan Resino y Represa
Autor	José Cusachs y Cusachs
Fecha	1898
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	120x65 cm
Temática	Histórica militar
Aspectos técnicos	-Tensada en un bastidor de madera de tipo español ensamblaje a horquilla, sistema de cuñas y aristas biselada, fijada con clavos metálicos encuadradas en su marco. -El soporte textil presenta un ligamento tafetán sencillo de diferentes densidades. -Estratos pictóricos: preparación comercial blanca, de grosor fino y homogéneo, película pictórica fina y capa uniforme de barniz
Estado de conservación	-En relativo mal estado. El soporte textil mostraba intervenciones puntuales en forma de parches encolados de gran tamaño creando pequeñas deformaciones en esa zona. -Oxidación de barniz, polvo y suciedad medioambiental. -Pérdida de soporte y película pictórica, estucos de cera coloreados.
Intervención	-Desmontaje de la pintura de su sistema de enmarcado. -Desclavado de la pintura de su bastidor. -Limpieza mecánica, protección-consolidación general. -Bandas de refuerzo con lino fino y adhesivo termoplástico. -Eliminación del barniz oxidado, barnizado a brocha, estucado, reintegración cromática ilusionista y barnizado final pulverizado.



Figura 12 Don Eduardo Temprado y Pérez

Tabla 2 Datos identificativos de la obra el Capitán de artillería Don Eduardo Temprado y Pérez

Título	Retrato del Capitán de artillería Don Eduardo Temprado y Pérez
Autor	José Cusachs y Cusachs
Fecha	1898
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	120x65 cm
Temática	Histórica militar
Aspectos técnicos	-Tensada en un bastidor de madera de tipo español ensamblaje a horquilla, sistema de cuñas y aristas biselada, fijada con clavos metálicos encuadradas en su marco. -El soporte textil presenta un ligamento tafetán sencillo de diferentes densidades. -Estratos pictóricos: preparación comercial blanca, de grosor fino y homogéneo, película pictórica fina y capa uniforme de barniz
Estado de conservación	-En relativo mal estado. El soporte textil mostraba intervenciones puntuales en forma de parches encolados de gran tamaño creando pequeñas deformaciones en esa zona. -Oxidación de barniz, polvo y suciedad medioambiental. -Pérdida de soporte y película pictórica, estucos de cera coloreados
Intervención	-Desmontaje de la pintura de su sistema de enmarcado. -Limpieza mecánica, consolidación puntual. -Parches a medida con lino fino y adhesivo termoplástico. -Eliminación del barniz oxidado, barnizado a brocha, estucado, reintegración cromática ilusionista y barnizado final pulverizado.



Figura 13 La Toma del fuerte del Collado de Alpuente

Tabla 3 Datos identificativos de la obra La Toma del fuerte del Collado de Alpuente

Título	<i>La Toma del fuerte del Collado de Alpuente</i>
Autor	José Cusachs y Cusachs
Fecha	1900
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	200x325 cm
Temática	Histórica militar
Aspectos técnicos	-Tensada en un bastidor de madera de tipo español ensambladas a horquilla, sistema de cuñas y aristas biselada, y dos travesaños centrales separados con aristas vivas, fijada con clavos metálicos encuadradas en su marco. -El soporte textil se encontraba reentelado. -Estratos pictóricos: preparación comercial blanca, de grosor fino y homogéneo, película pictórica con empastes y capa uniforme de barniz
Estado de conservación	-En relativo mal estado. -Desconsolidación de la película pictórica, coincidiendo las zonas con estucos realizados en intervenciones anteriores. -Suciedad medioambiental
Intervención	-Desmontaje de la pintura de su sistema de enmarcado. -Limpieza mecánica, consolidación puntual con una cola orgánica. -Estucado, reintegración cromática ilusionista y barnizado final pulverizado.

7. ANÁLISIS DE LA OBRA

La obra objeto de estudio es una pintura sobre lienzo tensada sobre un bastidor de madera, enmarcada con un marco con ornamentación vegetal dorada. Sobre su soporte textil, se asientan los estratos pictóricos, formados por la preparación, la película pictórica y la capa de barniz.(Figura 14 y 15)

7.1. Datos identificativos:

Tabla 4 Datos identificativos de la obra Muerte del Teniente Rochera en Vich

Título	<i>Muerte del Teniente Rochera en Vich</i>
Autor	José Cusachs y Cusachs
Fecha	1897
Técnica	Óleo sobre lienzo
Medidas	200x276 cm
Temática	Histórica militar
Estilo	Realismo, pintura de historia

SPORTE DE 1848
SICILIA 1848



J. M. M. 1848

SI CUSAGHI



Figura 14 Anverso Muerte del Teniente Rochera en Vich 1897



Figura 15 Reverso Muerte del Teniente Rochera en Vich 1897

7.2. Estudio compositivo y estilístico

La obra que representa una escena militar de la Tercera Guerra Carlista correspondiente a la toma de la ciudad de Vic comarca de Osona (Barcelona), se divide compositivamente en diagonal, separando en dos evidentes partes los bandos por una barricada de piedra. En el lado frontal se encuentra el bando liberal repleta de once personajes militares de artillería e infantería vencidos. Mientras que al otro lado del muro se encuentra un personaje con una boina roja²⁷ representando al bando carlista. (Figura 16)

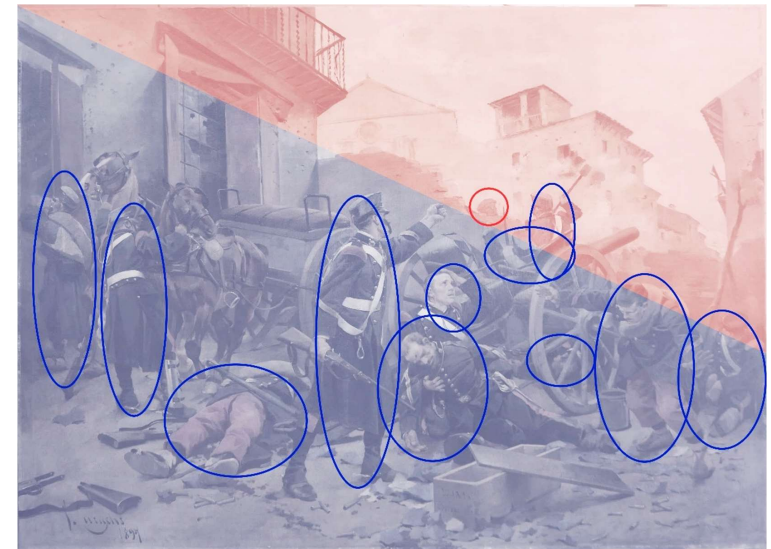


Figura 16 Composición diagonal dualidad dos bandos políticos.

La obra presenta una composición compleja y equilibrada, jugando con distintos planos y perspectiva.

La disposición de las figuras se muestra mediante diferentes planos de definición y claroscuro que otorgan un sentido de profundidad espacial. Los cuales hacen destacar que, en primer plano se encuentra la caja de madera de munición abierta, en segundo plano localizamos un conjunto de figuras compuesto por el sargento armado de pie con

²⁷ Los voluntarios encontraron en la boina, en su origen de color blanco, un elemento común para distinguirse en la batalla. Con el paso del tiempo, las boinas blancas quedaron reservadas para las mujeres del carlismo, las Margaritas, y el rojo se impuso entre los soldados. ABC Cultura, (2014) *Requete Carlista* [en línea]

el puño izquierdo levantado cerrado con gesto de maldición hacia sus rivales los carlistas, y a los dos personajes de pantalones rojos, uno tendido en el suelo representado en escorzo y el otro con los brazos abiertos.

El grupo central está formado por el personaje principal, mostrando a la figura del teniente exánime tendido en el suelo con un disparo en la cabeza, y el soldado que lo sujeta llevando su mano izquierda a la cabeza con gesto de tristeza y lamentación, ambos establecerían el tercer plano. Todos estos personajes forman parte de los primeros planos de la obra por su luminosidad, contraste, color, nivel de detalle y definición, tanto en los rostros como con sus uniformes.

En el cuarto plano hallamos al resto de militares realizando varias acciones, objetos de artillería, caballos y otros elementos creando una composición horizontal abarcando todo el ancho de la obra. Estas figuras, están representadas con una menor definición, más abocetada y con colores menos llamativos que los primeros planos, creando profundidad visual a la obra.

Por último, el quinto y sexto plano esta conformado por la trama urbana y diversas arquitecturas posiblemente existentes de Vic, asomando un atardecer entre construcciones convirtiéndose en el séptimo plano (Figura 17).

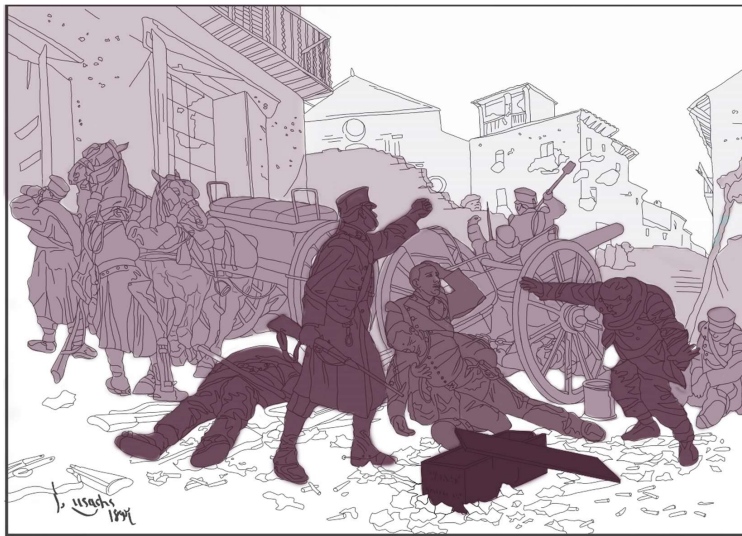


Figura 17 Diagrama de planos de profundidad

■ 1r plano ■ 2º plano ■ 3r plano ■ 4º plano ■ 5º plano ■ 6º plano ■ 7ºplano

Sus pinturas nos transmiten lo mejor de Cusachs, su pincelada rápida, su riqueza cromática, su gran franqueza en la representación del natural. A diferencia del academicismo francés, el español huye de las escenas teatrales, busca la representación del hombre-militar, no del héroe. Esta simpatía por el hombre-militar le lleva a representar con igual dignidad a sus compañeros liberales de campaña, como a sus

contrincantes carlistas. Cusachs se presenta ajeno a toda polémica y a toda idealización siendo amante fiel de la realidad.²⁸

Respeto a la perspectiva empleada por Cusachs en la obra, cabe decir que no utiliza un sistema perspectivo métricamente tratado, más bien rápido y sin pensar solamente con el objetivo de representar profundidad espacial a sus escenas. (Figura 18)

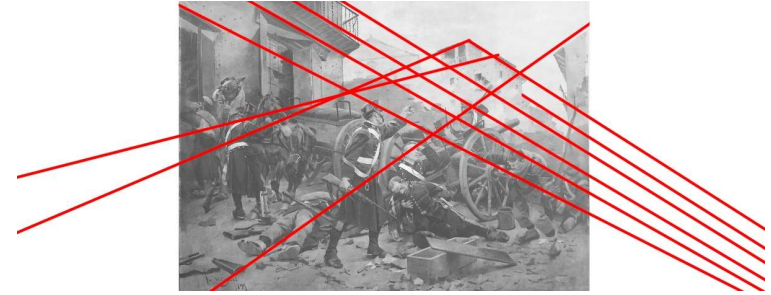


Figura 18 Líneas de perspectiva de la obra Muerte del Teniente Rochera

En este caso se trata de una perspectiva cónica oblicua, donde no hay un punto de fuga claro sino que las líneas se proyectan en direcciones diferentes convergiendo en puntos de fuga fuera del plano, por lo tanto se trata de un sistema de perspectiva no acotado. (Figura 19)



Figura 19 Detalle fondo Muerte de Rochera

La forma de crear la profundidad en esta obra la ha representado otras veces siguiendo el mismo modelo como en *Descanso en el pueblo*.(Figura 20)



Figura 20 Obra Descanso en el pueblo, José Cusachs.

²⁸ Pérez- Roldán, C. (2009). *Op.Cit.*



7.3. Estudio iconográfico y simbólico

En esta obra se observa variedad de simbología, distinguiendo los rangos y la categoría que desempeñaban sus personajes dentro del estamento militar.

En el S. XIX existían ejércitos militares de tierra, mar y aire, donde en el terrestre se dividen en distintas especialidades: caballería, soldados que combaten montados a caballo; infantería, soldados que combaten a pie; artillería, soldados que combaten con armas de fuego, entre otros.

Ejércitos, armadas y fuerzas aéreas se organizan jerárquicamente en unidades de distintos tamaños siguiendo criterios operativos, organizativos y administrativos. Clasificándolos en generales, oficiales y tropa.

El uniforme es por definición una indumentaria peculiar y distintivo que por establecimiento o concesión visten los militares u otros estamentos sociales.²⁹

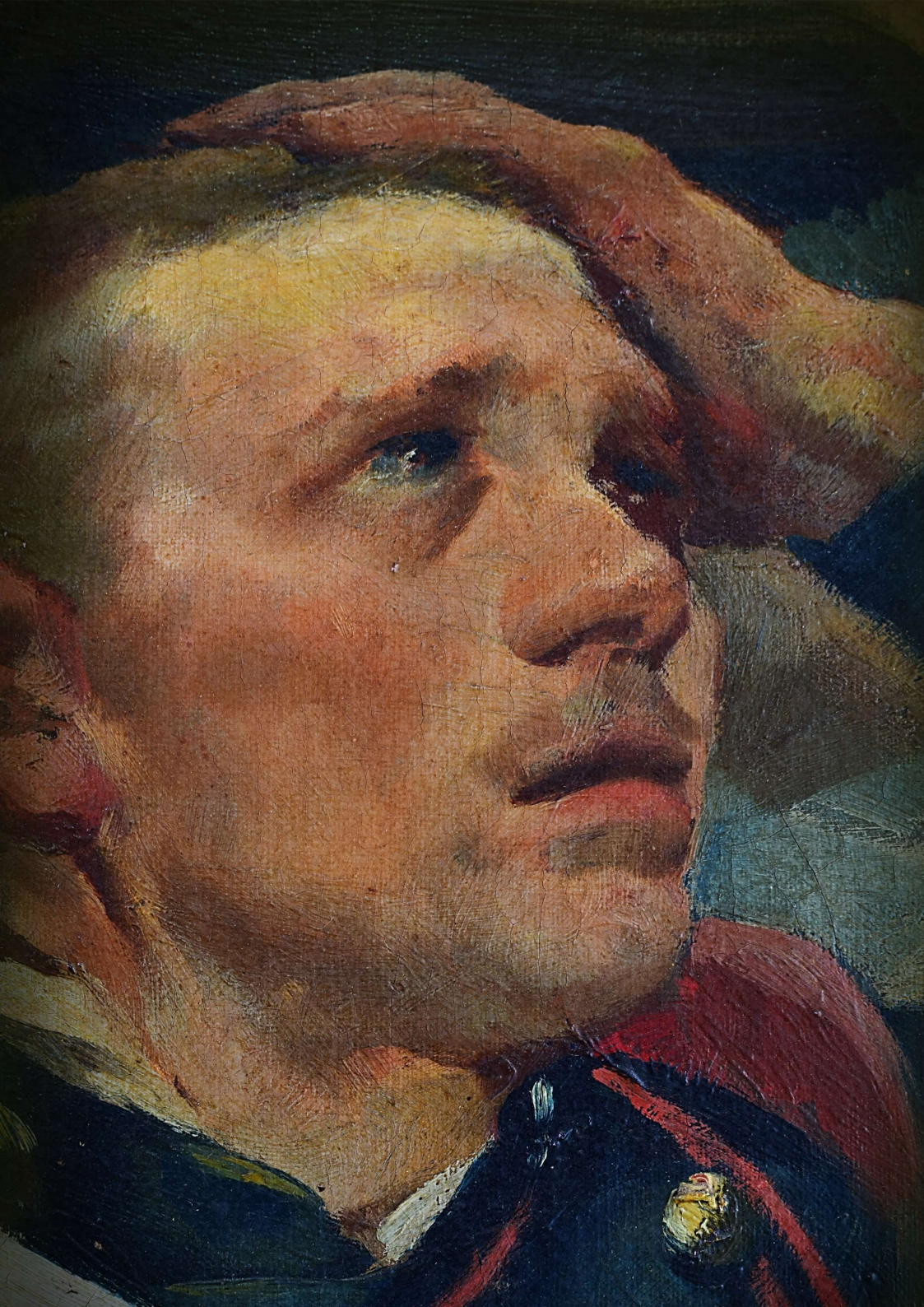
A lo largo de su historia, el Ejército español y sus diferentes cuerpos, han sido portadores y posteriormente custodios de un legado histórico que va más allá del propio contexto militar. Gracias a ello podemos ver la evolución de sus indumentarias en muchos lugares de España a través de sus museos (Figura 21) y así poder clasificar y diferenciar la uniformidad del S. XIX representada en cada obra por pintores especializados en simbología militar como el artista J.Cusachs y más en concreto en su obra *Muerte del Teniente Rochera*.

Para ello es necesario saber diferenciar entre las distintas unidades militares, siendo un elemento de organización permanente dentro de unas fuerzas armadas; bajo el mando de un jefe; con capacidades y características diferenciadas; y cuya estructura, efectivos y material han sido determinados por la autoridad competente.



Figura 21 Exposición uniformes militares en el Museo Militar de Melilla

²⁹ González de Canales, F (2012). *UNIFORMES DE LA ARMADA TRES SIGLOS DE HISTORIA (1700-2000)* Reglamentos de uniformidad y prendas de uniformes. Vol. I. Ministerio de Defensa [en línea]



7.2.1. Identificación de las dos especialidades militares en la obra

En la pintura objeto de estudio se observan varios personajes con dos tipos de uniformes distintos con variedad de empleos, por una parte, encontramos los que visten con pantalones azules pertenecientes a la artillería (Figura 23) y por otra parte, los vestidos con pantalones rojos pertenecientes a la infantería. (Figura 35)

Artillería

La misión de la Artillería desempeña el doble cometido de Arma de combate y de Cuerpo constructor del material de guerra.

La división del Arma de Artillería y unidades de que consta se divide en Artillería de campaña, Artillería pesada y Artillería de plaza y costa. La Artillería de campaña comprende: Artillería montada compuesta de 12 regimientos (numerados del 1 al 3, y del 5 al 13), y siete baterías sueltas; Artillería a caballo, que solo cuenta con un regimiento (el número 4), denominado Regimiento Ligero, y Artillería de montaña, que tiene tres regimientos (numerados del 1 al 3), y 19 baterías sueltas.



Figura 22 Ilustración del emblema de la Artillería

Los uniformes de artillería en el S.XIX se distinguen principalmente por sus emblemáticos pantalones azules, con divisas granas y guerreras/levitas de color azul turquí o también denominado azul tina (Cristina)³⁰ con hombreras de plátano rojas y bandolera de charol blanco.



Figura 23 Identificación uniformidad de Artillería en la obra Muerte del Teniente Rochera

³⁰ Bullón de Mendoza y Gómez de Valugera, A. (2006) "Las guerras carlistas", en Aurelio Valdés Sánchez (coord.), *Aproximación a la historia militar de España*, vol. III, Madrid: Ministerio de Defensa, p 1075

Los individuos que iban a caballo llevaban la doble bandolera, una con el gancho para el mosquetón y otra con la cartera o “morral del pan”³¹ como se puede observar en la figura de la izquierda del grupo principal, de pie. (Figura 24)

Este personaje se trata de un sargento, distintivo de los demás por los dos galones dorados colocados en cada brazo desde la costura exterior y por debajo del codo, hasta la interior y remate en la vuelta de la manga.

En su mano derecha lleva un armamento portátil, un fusil de retrocarga, se puede observar un ejemplar: el AF-352 en la Sala Cusachs del Museo Histórico Militar de Valencia. El cual no se puede distinguir la marca, el modelo ni el calibre exacto debido a la escasez de detalles pintados por Cusachs, aunque podríamos aproximarnos a un Remington o un Sharps por sus similitudes.³²



Figura 24 detalle del Sargento de Artillería

Durante el período 1840-75, los armamentos que reglamentariamente equiparon las tropas fueron nominados haciéndose referencia a su utilización por determinada fuerza y al año de su aprobación. Al definirse “de infantería” o “de caballería” no se señalaba un uso exclusivo en las armas de Infantería o Caballería, si no a su uso por tropas a pie o a caballo, tanto del Ejército como de Guardia Civil etc. Distinto ocurre cuando su uso se señala “de cazadores”, “de artilleros”, “de Marina”, “de Guardia Civil” etc.³³

El personaje de artillería situado a la izquierda del cuadro junto a los caballos (Figura 26), muestra una polaina en la pierna derecha, su nombre reglamentario era “guarda-pierna” o “guardalanza”. (Figura 25)³⁴



Figura 25 Detalle Del Guardapierna

Consistía en una recia pieza de cuero color avellana, sobre ella se colocaba una pulida chapa metálica, rectangular, de “quita y pon”, que daba rigidez al conjunto y daba mejor protección.

Esta pieza protectora es muy característica de los artilleros conductores-tronquista de caballos, llevando protegida la pierna derecha de los golpes contra el arnés del caballo vecino y del atalaje³⁵

³¹ Bueno, J.M (2014) *LA ARTILLERÍA. El Ejército de Alfonso XII. Láminas y dibujos*. Madrid: Ministerio de Defensa. [en línea] p 13

³² *Ibid.*

³³ Calvo, J.L. (2014) *ARMAMENTO PORTÁTIL EN LAS 2ª Y 3ª GUERRAS CARLISTAS*. [en línea] p.15

³⁴ Navarro, V. (2008) *EL CUERO PROTECTOR DEL TRONQUISTA*. Catalogación de armas. [en línea] p 4

³⁵ Bueno, J.M (2014). *Op. Cit.* p 13

El conductor/ tronquista se encargaba de preparar y organizar un tronco de caballos, normalmente cuatro o seis, para las necesidades de la Artillería Montada, donde todos los soldados iban a caballo, o las de la Artillería Volante o Rodada, algunos soldados iban sentados en el armón, y ponerlo en disposición de poder arrastrar la cureña y el avantrén del cañón asignado.

Una vez el tronco dispuesto y a punto de marcha no se podía efectuar ésta sin el soldado conductor, llamado tronquista (conductor del tronco).

Este soldado iba montado reglamentariamente sobre el caballo izquierdo delantero, dónde guiaba el conjunto.

Su pierna derecha quedaba situada entre su caballo y el de su derecha, expuesta siempre al golpeteo constante con la movediza y peligrosa lanza del tiro, los arneses, atalajes, etc.³⁶

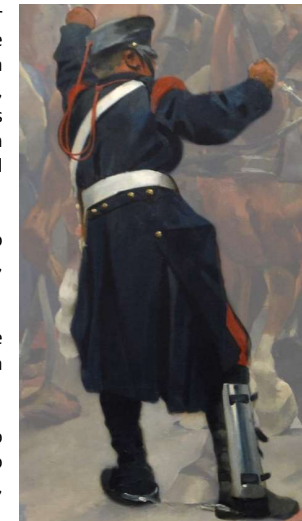


Figura 26 Detalle del conductor-tronquista

Ambos personajes descritos anteriormente no llevan botas, sino un calzón de montar provisto de bajos de cuero unidos al mismo.³⁷ En el calzado se pueden observar las escapuelas, se tratan de unas espigas metálicas que se colocan en el talón de los zapatos o botas de quien cabalga, con el propósito de dirigir los movimientos del caballo, a través de pinchazos o golpes al animal.

Los botones de los uniformes aun sin estar claramente definidos por Cusachs, sino que se tratan de pinceladas sin detalles, se pueden diferenciar las pinceladas en aspa (Figura 27) percibiendo el emblema de la artillería, dos tubos de cañón pasante en aspa, con una pirámide de balas en la parte inferior y una corona en la parte superior. (Figura 28)



Figura 27 Detalle de un botón de uniforme de Artillería pintado por J. Cusachs

De su utilización en toda clase de vestimenta, el botón es en las prendas militares en las que adquiere una mayor significación, ya que en él queda reflejado el Instituto Armado, el Arma, Cuerpo o Unidad a la que pertenece el individuo que lo lleva en el uniforme, además de constituir un estandarte que honra al que lo porta.



Figura 28 Botón con el emblema de la Artillería

Una de los rasgos a destacar en los oleos de Cusachs de temática militar es como representa los botones de los uniformes, con mucho relieve mediante empaste pareciendo que sobresalen de la obra,

³⁶ Navarro, V. (2008) *Op. Cit.* pp 1-4

³⁷ Bueno, J.M (2014). *Op. Cit.* p 14

posiblemente siendo uno de los detalles que más prepondera en la mayoría de sus pinturas al óleo.

Aparte de su función o adorno, da categoría al que lo viste, no solo por el estamento militar al que pertenece, sino también por los materiales en que es fabricado. Los en oro y plata o revestidos de estos los portan los oficiales generales y particulares, mientras que los más modestos de cerámica, hueso, madera, cuero y de toscas aleaciones de bronce son más comunes entre la marinería y tropa.³⁸

Por otro lado, al fondo, encontramos dos personajes detrás de la artillería rodada, el cañón (Figura 29). El artillero de la derecha lleva un atacador en las manos, este sirve para empujar el saquete de pólvora al fondo del ánima, instrumento que también servía para empujar las balas hasta el fondo del cañón. En este caso el atacador va equipado en su otro extremo con un cepillo.



Figura 29 Detalle de los artilleros encargados del cañón

Una vez la pieza está lista para disparar, el artillero da orden de fuego, y el artillero auxiliar con el llamado botafuego, un chifle de madera que tiene una mecha encendida, llevado por el personaje de la izquierda. (Figura 29) Con el extremo de ésta se prende la mecha que se ha introducido previamente en el oído del cañón. Tras el disparo, el artillero introduce en el ánima un rascador, una vara de madera en cuyo extremo hay una espiral metálica que sirve para recuperar los restos del saquete de pólvora que han quedado en el fondo del cañón.

Finalmente, el artillero limpia el ánima con el cepillo, situado en el otro extremo de la vara de madera del atacador.



Figura 30 Detalle del cubo de agua

De esta forma, se apagan los restos de pólvora incandescente que pudiesen haber quedado en el ánima, y que podrían detonar el saquete de pólvora cuando sea introducido en el cañón para el siguiente disparo.

A veces también se introducía en el cañón una esponja levemente mojada para apagar estos rescoldos, por eso solía haber un cubo de agua colgado de la cureña, bajo el cañón, que Cusachs representa al lado de la rueda de la derecha.³⁹ (Figura 30)

³⁸ González de Canales y López-Obrero, F (2012). *Op.Cit.* pp. 79-80

³⁹ Defensa Aviación. (2017). *Así se disparaba un cañón de avancarga de la Artillería española de comienzos del siglo XIX.* [en línea]

Las balas del suelo conjunto con los papeles y la caja de madera abierta y vacía de munición que encontramos en primerísimo plano (Figura 31), refleja la intención del artista por remarcar ese justo momento histórico de la batalla en la que acaban con la vida del teniente, entre otras, y muestra la derrota de los militares liberales frente los carlistas por acabar con toda la munición que disponían. Los papeles que encontramos en la obra por toda la superficie se tratan de papeles engrasados que envuelven los cartuchos de la munición con el fin de su conserva y evitar su oxidación.⁴⁰ Este tipo de papel tuvo mucha repercusión en su momento y todavía hoy en día se utiliza como embalaje para distintos tipos de materiales.



Figura 31 Detalle de la caja de madera de munición, las balas, y los papeles

Teniente de artillería

Los tenientes usan dos galones en la parte superior de cada brazo, formando un ángulo de 60° y abierto hacia la parte inferior con igual intervalo y clase que los jefes y que los capitanes con las estrellas en el interior del ángulo.⁴¹ El número de galones y de estrellas determina si son coroneles, tenientes coroneles, comandantes, capitanes, tenientes, subtenientes o alféreces.

En este caso el Teniente J. Rochera es representado por Cusachs con dos galones y solo se observa una estrella de ocho puntas en cada lado de la manga, aunque debería llevar dos estrellas sabemos con certeza que su oficio era de teniente, pudiendo ser que no se observe la segunda dada a la posición en escorzo del personaje.(Figura 32)



Figura 32 Figura del Teniente J. Rochera

⁴⁰ París, J.F.(2021) *Objetivo retrocarga. Origen y evolución de la cartuchería.*El club de Caza. [en línea]

⁴¹ GRADO Y EMPLEO EFECTIVO EN EL EJÉRCITO ESPAÑOL DEL XIX (2016). *blog de historia militar.* [en línea]

Asimismo, se puede observar más claro que en los botones, el emblema particular de la Artillería en la hebilla dorada del cinturón que viste Rochera distinguiéndolo en teniente de artillería (figura 33)

Además del sable unido al ceñidor con guarnición de tres gavilanes⁴² en la empuñadura, también característico del oficio de teniente. Los sables los llevaban Jefes y Oficiales del Arma de Artillería y se distingue su rango según la guarnición⁴³ de gavilanes que posee la empuñadura.⁴⁴



Figura 33 Hebillas con emblema de Artillería militar (Izq.) y detalles de la hebilla y empuñadura del sable (Dcha.)

Infantería

Es la fuerza de combate a pie, utiliza variedad de armas portátiles y semiportátiles y para su desplazamiento puede emplear todo tipo de medios de transporte, puede combatir por sí sola con posibilidades limitadas o en combinación con alguna otra arma, siempre y cuando esta esté actuando en su apoyo para así aumentar sus posibilidades.

Los soldados de Infantería se sitúan en las primeras filas, tratándose de los primeros en entrar en combate. Se distinguen por su uniforme con pantalones grancé, sobre todo los cazadores, y guerrera azul de Prusia ligeramente más claro que la de Artillería, calzando todos ellos alpargatas. (Figura 35)

En nuestra representación, se pueden diferenciar tres personajes con este uniforme, distinguiéndose del resto de personajes también por el característico poncho a modo de manta de color pardo que cruza sobre su pecho en bandolera y el equipo de campaña en la espalda típico de la infantería de campaña y de cazadores. (Figura 35)



Figura 34 Ilustración del emblema de la Infantería

⁴² Cada uno de los brazos que forman la cruz (Elemento compuesto por dos brazos transversales a la hoja que protege la mano de la hoja del rival) del sable. Solano, M.J (2019). *Los sables que llevaban los hombres que lucharon*. Zenda Libros.[en línea].

⁴³ Todos los elementos de la espada que sirven para sostenerla o para proteger a la mano o manos que la empuñan. *Ibid.*

⁴⁴ Navarro,V. (2008). *Op.Cit.*

De estos personajes destaca el situado más a la derecha del cuadro por sus dos divisas granas en el antebrazo de la guerrera representando a un cabo de infantería.



Figura 35 Identificación uniformidad de Infantería en la obra Muerte del Teniente Rochera

Complementos en común

Por último, para completar la uniformidad militar detallada anteriormente, observamos un complemento en común en la cabeza de algunos personajes, se trata del ros con funda de hule negro con visera charolada y el barboquejo sujeto con dos botones dorados. (Figura 36)

Estos solían presentar unas medidas de 10 cm de altura y unos 56 cm de diámetro, los cuales se diferenciaban del chacó. Éste era utilizado en el uniforme de invierno o para días lluviosos, ya que el material para el verano era de lienzo blanco.



Figura 36 Ros con funda de hule negro (Reproducción, 1916 para el ejército de Madrid-Huesca)

Se podía llevar la cogotera puesta o recogida, o simplemente podía también no ponerse, lo que dio lugar posteriormente a la fabricación de roses enteramente de hule, sin funda. Finalmente, durante la Regencia de María Cristina, la cogotera de hule negro del ros fue suprimida por Real Orden de 14 de junio de 1893.⁴⁵

El ros de los personajes de artillería presenta un hilo rojo sujeto al cuello para evitar que se cayera o se volara a gran velocidad para aquellos que iban montados a caballo.

⁴⁵ García, S. (2012) *A LA CABEZA DEL EJÉRCITO: PRENDAS DE CABEZA DEL EJÉRCITO DE TIERRA EN EL MUSEO (1700-2012)*. Museo del Ejército. Madrid: Ministerio de Defensa. [en línea] p 68

Paisaje urbano

Como ya se ha comentado anteriormente, la escena que representa la obra está localizada históricamente en la ciudad de Vic. Existe conocimiento de Vic desde el siglo IV a. C., cuando con el nombre de Ausa era el centro de la tribu ibérica de los ausetanos. Más tarde, con la ocupación romana, se convirtió en ciudad tributaria. Muestra de su importancia es que llegó a ser municipio y que se construyó un Templo en el siglo II en el punto más alto de la ciudad.

La reanimación económica y demográfica del siglo XVIII posibilitó el crecimiento de la ciudad, favoreció la aparición de importantes talleres de escultura y arquitectura y permitió la construcción de numerosos edificios civiles y religiosos, así como de la catedral actual.

Posiblemente muchos de estos edificios fueron observados por Cusachs a la hora de interpretar sus obras y plasmar sus arquitecturas. (Figura 37)



Figura 37 Detalle arquitectura de Cusachs

El edificio que asoma por detrás de la escena podría tratarse de un templo real de la ciudad de Vic el cual el pintor se ha inspirado para hacer más real la localización de su escena.

Este podría tratarse o bien del Monasterio de Santa Teresa de Vic o bien al Convento del Carme de Vic por sus similitudes estéticas e históricas, ambos localizados en el centro histórico de Vic junto a las murallas, donde ocurrió la escena bélica:

-El **Monasterio de Santa Teresa de Vic** fue fundado como hogar a las carmelitas descalzas y al obispo de Vic. Sobre 1640, bajo la dirección de Josep Morató, empezaron las obras del monasterio. Después de alguna interrupción la construcción se dio por terminada en 1686.(Figura 38)



Figura 38 Monasterio de Santa Teresa, Vic

Ya en el siglo XIX sufrió los avatares de la guerra de la Independencia (1809), del Trienio Liberal y la desamortización de 1835.

Más adelante, entre 1869 y 1880 se vieron obligados a mantener un centro de enseñanza para evitar su cierre.

La Guerra Civil obligó a una excomunión y dispersión de la comunidad mientras que la casa era saqueada, tras el conflicto la comunidad se volvió a reunir en el monasterio, donde todavía continúa su actividad.⁴⁶

⁴⁶ Solà, P.(2018). POUM Vic. Catàleg de béns a protegir del municipi (vol. 4). Ajuntament de Vic

-El origen del **Convento de Carme de Vic** se encuentra en la capilla de l'Esperança levantada en la parroquia de Gurb. Obteniendo la licencia para su construcción en 1399. Tras algunas incidencias en su construcción y una vez acabada la obra, la capilla fue ofrecida a los carmelitas, por lo que se solicitó la pertinente autorización al obispado. Una vez cumplidos todos los requisitos, en 1406 se procedió a su fundación como convento.

En 1418 se firmó el acuerdo entre los albaceas, el obispado y los carmelitas según el cual estos dejaban el lugar de l'Esperança para establecerse en el centro de Vic, en unos terrenos cerca de la muralla permutados con los que debían recibir del legado testamentario.

En 1661 se levantó la nueva iglesia, durante el siglo XIX hubo varios infortunios por la casa, hasta su cierre definitivo en 1835.

Inicialmente el lugar fue destinado a cuartel, luego pasó a manos del Ayuntamiento y más adelante a los maristas, actualmente acoge una biblioteca y el Museu de l'Art de la Pell. La iglesia adquirió el título de parroquia en 1877.⁴⁷ (Figura 39)



Figura 39 Postal Iglesia del Carme de Vic

⁴⁷ Beltran, G. (1990). Carmelitas descalzas de Cataluña y Baleares. Documentación histórica: 1588-1988. Roma: Teresianum



7.4. Análisis técnico

Para una óptima conservación y restauración es importante conocer bien la composición materica de la obra, tanto en su estructura como en sus materiales constituyentes, para facilitar un correcto diagnóstico de su estado de conservación, y las actuaciones más acertadas para el adecuado diseño de su propuesta de intervención. Para ello se ha realizado un examen visual completado con resultados obtenidos de técnicas analíticas y de imagen.⁴⁸

La obra objeto de estudio se trata de una pintura sobre lienzo firmada y fechada, formada por un bastidor de madera, un soporte textil, una preparación, una película pictórica al óleo, un barniz coloreado y un marco con motivos vegetales dorado con dos chapas de metal grabadas.

7.4.1. Soporte textil

Las dimensiones del soporte textil son de 202,3 x 278,3 cm de los cuales 200 x 277 cm aproximadamente corresponden a la superficie pintada.

Mediante un estudio organoléptico y con ayuda de un cuentahilos, se observa que el tejido empleado para la realización de la pintura es un ligamento sencillo de tipo tafetán simple⁴⁹ de trama cerrada y regular, el cual se entrecruzan los hilos de la urdimbre con las pasadas de la trama 1 a 1⁵⁰ de forma continua, característica propia de la producción industrial⁵¹ (Figura 40), con una densidad de 18 hilos de trama por 21 hilos de urdimbre dentro de un centímetro cuadrado⁵², presentando orillo en el lateral inferior del tejido.



Figura 40 Detalle soporte textil fotografía con microscopio digital DinoCapture 2.0. X55

⁴⁸ Las técnicas empleadas han sido, luz visible, fluorescencia UV, RX, observación bajo lupa binocular y microscopio.

⁴⁹ Villarquide, A. (2004). *La pintura sobre tela I. Historiografía, técnicas y materiales*. San Sebastián: Editorial Nerea.p.121

⁵⁰ Toca, T. (2004) *Tejidos. Conservación Restauración*, pp. 58-63

⁵¹ Martín, S. (2005) *Introducción a la conservación y restauración de pinturas: sobre lienzo*. Primera edición: Universidad Politécnica de Valencia. p. 105-106

⁵² Según las indicaciones de Ana Villarquide, se contabiliza la densidad de hilos como hilos dentro de un cm², esta medición se efectúa mediante un cuentahilos. Villarquide, A. (2004). *Op.Cit.* p. 129.

Respecto a la naturaleza del tejido, fueron extraídas dos muestras, un hilo de trama y otro de urdimbre, ambos fueron observados longitudinalmente en la lupa binocular⁵³.

Estos muestran la característica de ser un hilo grueso, regulares, y bastante torsionados, ya que el ángulo que se produce es cerrado siendo de 20° en la trama y de 24° en la urdimbre, por su sentido de torsión, ambos hilos giran hacia la izquierda, formando una "Z". (Figura 41)

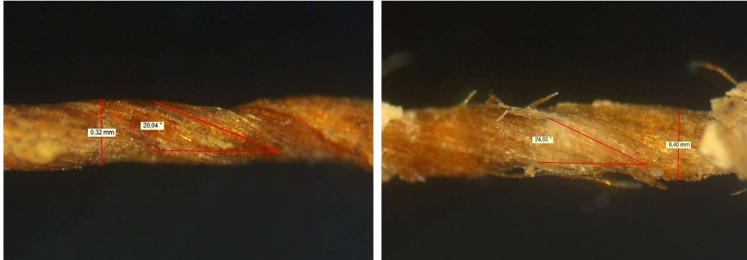


Figura 41 Fotografía en microscopio x04 aumentos de los hilos de trama (izq.) y urdimbre (dcha.)

Posteriormente se separaron sus fibras y se examinaron mediante el Microscopio Leica DM750, x4- x200, con sistema fotográfico digital acoplado Leica MC170HD, software LAS v.4.9.0, lab, se observaron las cánulas interiores, propias de las fibras celulósicas de origen natural vegetal, procedentes del tallo de la planta. (Figura 42) Este podría tratarse de un lino corroborando mediante los diferentes análisis de identificación de fibras como su observación microscópica y ensayos de secado-torsión y combustión.

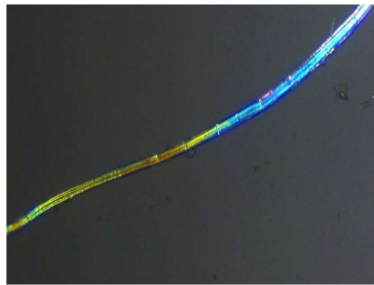


Figura 42 Fibra en microscopio x10 aumentos

Respecto a los distintos métodos que se han hecho para identificar la naturaleza de las fibras de los hilos que componen el tejido, se encuentra el ensayo de combustión o examen pirotécnico, el cual consiste en acercar la muestra a una fuente de calor, y observando que las fibras no funden ni encogen, arden rápido y sin fusión, el residuo que genera es de color gris desprendiendo un olor a papel quemado, confirmando las características propias de las fibras naturales celulósicas.⁵⁴

En la prueba de secado-torsión, se acercó una fibra previamente humedecida a una fuente de calor para observar el retorcimiento del extremo libre, en este caso, la fibra giraba en sentido de las agujas del reloj, lo que nos indica que se trata de un tejido de lino⁵⁵

⁵³ Modelo Leica S8APO, X10-X40 aumentos, ubicada en el aula taller de Fotografía del Departamento de CRBBCC.

⁵⁴ Campo, G.; Bagan, R.; Oriols, N. (2009). *Identificació de fibres. Suports tèxtils de pintures*, p.11.

⁵⁵ *Ibid.* p. 18

El tejido se encuentra sujeto al bastidor de madera mediante clavos de hierro de cabeza plana clavados de forma regular, a una distancia de entre 7-8 cm entre ellos. (Figura 43)



Figura 43 Clavos de punta plana clavados en el soporte textil al bastidor

7.4.2. Estratos pictóricos

Respecto a los estratos pictóricos de la obra, se componen por una preparación comercial blanca, una película pictórica realizada con la técnica del óleo, y una capa de protección. (Figura 44)

Preparación

La primera de ellas es la preparación, se trata de una sucesión de capas interpuestas que se disponen sobre el soporte para poder pintar sobre él.⁵⁶

Se compone principalmente de aglutinante, cargas y pigmentos que varían según la técnica pictórica y el soporte empleado por cada pintor.

Esta capa se puede apreciar de forma directa sobre todo en los bordes del soporte textil, tratándose de una imprimación comercial blanca, homogénea de un grosor fino. (Figura 44)

Ha sido corroborada mediante el encapsulamiento de una muestra en resina epoxi en modo estratigráfico⁵⁷, donde se observa la capa de imprimación blanca entre el soporte textil y los estratos pictóricos superpuestos a capas finas y el barniz. (Figura 45)

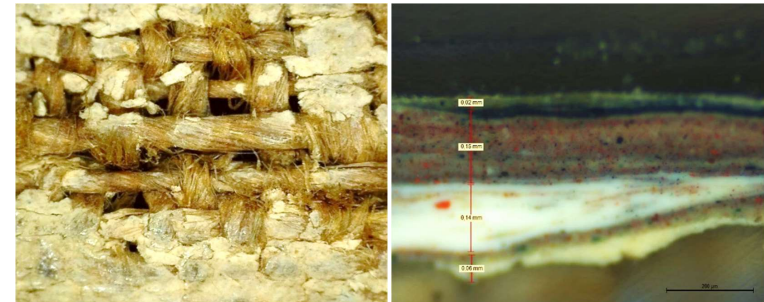


Figura 44 Detalle del soporte con preparación

Figura 44 Muestra estratigráfica a x10 aumentos

⁵⁶ Villarquide, A.(2004) *Op. Cit.* p. 62

⁵⁷ Matteini, M.; Moles, A. *Ciencia y restauración*, p.29-34.



Película pictórica

Se trata de una pintura ejecutada con la técnica de pigmentos con aglutinante a base de aceite secante (óleo)⁵⁸, aunque no se han realizado las pruebas científicas correspondientes para su corroboración existen diversos datos sobre la técnica al óleo empleadas por Cusachs en este tipo de obras.⁵⁹

Cusachs utiliza una técnica con el óleo de gran espesor en forma de empastes donde se aprecian las pinceladas y los detalles, asimismo se considera poca densidad de la pintura en el fondo para crear la profundidad, percibiendo con luz rasante muchos de los arrepentimientos efectuados por el pintor (Figura 46) y la impronta de los pinceles utilizados, destacando la cantidad de pelos de las cerdas caídas de las brochas encapsuladas con la pintura por toda la superficie de la obra, mostrando una dejadez de ellas hecha a propósito por el propio autor, técnicas que le caracterizan, después de trabajar y analizar las diversas pinturas suyas con la misma técnica.



Figura 46 Detalles de empastes y arrepentimientos con luz rasante

Gracias a las fotografías radiológicas ⁶⁰ podemos corroborar algunos de los arrepentimientos y cambios de composición que Cusachs realizó durante la ejecución del cuadro queriendo dar a entender que su estilo de pintar no estaba calculado al 100% e iba pintando y modificando, como se puede apreciar en la posición de la cabeza y en la inclinación inicial del arma del sargento de pie, la caja de munición situada en primer plano, el asiento del carro de caballos, posiciones de hombreras etc. (Figura 47)

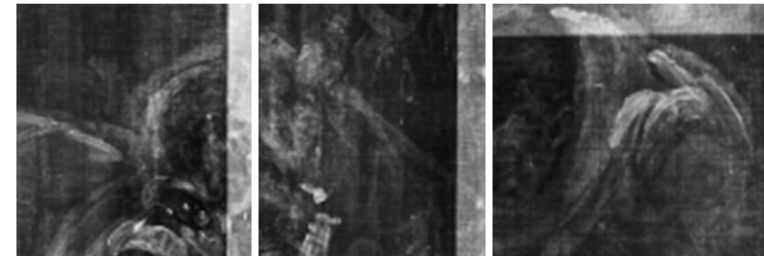


Figura 47 Detalles de los arrepentimientos a través de Rayos X, carro y cabeza sargento (izq.) fusil del sargento (centro) y hombro del cabo de infantería (dcha.)

⁵⁸ Mayer, R.(1940) *The artist's handbook of materials and techniques*. Estados Unidos: Viking, p.188

⁵⁹ Registro del Ministerio de Defensa de su Patrimonio y en la monografía: *Josep Cusachs i Cusachs*

⁶⁰ Equipo TRANSPORTIX 50, General Electric[®], con un tubo de rayos X de 3 kW y un foco de 2,3 con sólo una filtración total de 2 mm de aluminio, trabajo en voltajes muy bajos con un rango de 20 a 110 kV. Chasis radiográfico CR MDT4.0T (Agfa[®]), en sistema digital. Digitalizador CR 30-X (Agfa[®]). En la facultad de BBAA de la UPV.

La pintura presenta una amplia gama cromática, los colores predominantes en el fondo son los colores tierras.

En el suelo y en los personajes principales predominan los tonos azules, tanto el azul de Prusia (Figura 48), como azul ultramar. Además de utilizar tonos rojos, amarillos y blancos para detalles de los uniformes.

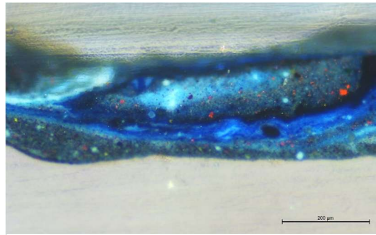


Figura 48 Muestra estratigráfica pigmento azul a 10 aumentos

Destacando el realismo conseguido en la paleta cromática para representar la carnación pálida amarillenta y en la sangre fresca (rojo avivado) del personaje principal sin vida, comparación con la carnación del resto de soldados proporcionando realismo sin idealizar a los personajes. (Figura 49)

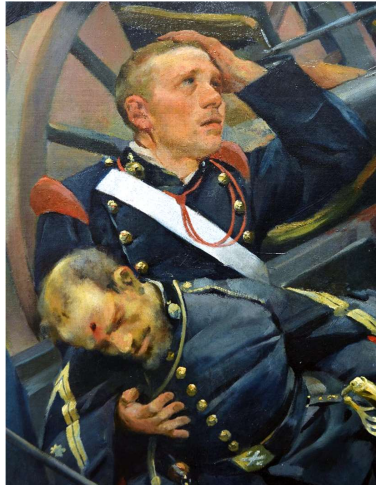


Figura 49 Detalle comparación carnación de los personajes

La densidad de sus pinturas es bastante uniforme, aunque sí que se ve más pronunciada en los pequeños detalles, los cuáles aparecen con cierto volumen. Las figuras parecen estar recortadas y sobrepuestas en los fondos, debido a que precisa en exceso los contornos de las figuras. En las escenas militares no lo resalta tanto como en los retratos, ya que suele representar de cuerpo entero, creando una perspectiva aérea.

Barniz o capa de protección

El barniz no era el original ya que había sido intervenida antes. Este presentaba una capa gruesa y homogénea bastante coloreado, con la función de otorgar una protección a la película pictórica y con fines estéticos. (Figura 50)



Figura 50 Detalle capa de barniz coloreada

Apreciable por toda la superficie de la obra, corroborada con luz de fluorescencia ultravioleta. (Figura 51)

Esta capa evita el deterioro de la película pictórica en contacto directo con los diversos agentes degradantes ambientales, actuando como barrera protectora. Por otro lado, permite saturar los colores de la obra, aportando un acabado brillante y vivo que con el paso del tiempo termina revirtiéndose.

Este posiblemente se trate de una resina natural por su facilidad de eliminación con etanol y por la documentación presentada en informes de intervenciones anteriores.



Figura 51 Fotografía con luz ultravioleta Muerte del Teniente Rochera

7.4.3. Bastidor

La obra se encuentra tensada en un bastidor de madera de tipo español, con unas dimensiones de 200 x 275,5 x 7 cm y un grosor de 2,3 cm. Compuesto por cuatro listones de madera ensamblados en cola de milano a horquilla abierta.⁶¹ (Figura 52)



Figura 52 Fotografías (Izq.) e ilustración (Dcha.) de detalle del ensamblaje en cola de milano del bastidor

⁶¹ Este ensamble se compone por un listón rebajado por sus dos caras y otro con una espiga que se introduce en el rebaje. Villarquide, A.(2004) *Op. Cit.* p.134

Al tratarse de un gran formato el bastidor queda estable por dos travesaños en cruzeta central, ambos con aristas semibiseladas a media madera, el centro de la cruz donde se unen se encuentra claveteado por dos clavos metálicos (Figura 54) con sistema de cuñas que permiten su tensado, las cuales se conservan todas. (Figura 53)



Figura 53 Bastidor, reverso Muerte del Teniente Rochera

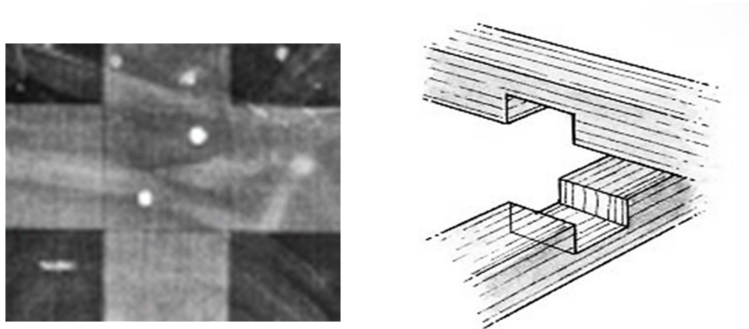


Figura 54 Ensamble en cruz a media madera del travesaño central, fotografía Rayos X (Izq.) ilustración (Dcha.)

Por sus características, la ausencia de muestras de intervenciones anteriores como orificios de clavos, así como el aspecto envejecido del mismo llevan a pensar que se trata del bastidor original.

La identificación del soporte lúneo se ha realizado mediante la observación macroscópica y microscópica, para ello se han extraído láminas delgadas de las zonas en que quedaba la madera vista del bastidor.

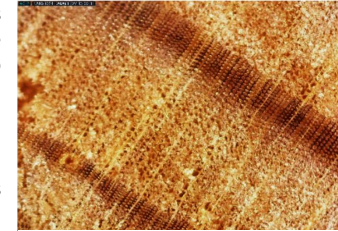


Figura 55 Fotografía macroscópica del corte transversal de la madera del bastidor

Mediante anatomía comparada, se ha podido hacer una primera identificación aproximada, contrastando los resultados obtenidos con los de maderas semejantes documentadas.

En primer lugar, se determinó el tipo de corte realizado para la construcción de la pieza y seguidamente, se realizó una pequeña limpieza poco abrasiva en una pequeña zona de la esquina derecha superior con el fin de despejarla de colas y suciedad para ser identificada, en sección transversal. En esta sección se observan los vasos típicos de las maderas de la familia de las coníferas⁶², los radios leñosos y los anillos de crecimiento, (Figura 55) por lo tanto, se puede comprender que los listones están tallados en sentido longitudinal que siguen la dirección del tronco. La sección transversal la encontramos en los extremos de cada listón, y la sección radial en la zona superior e inferior del listón.

Ya que esta no presenta canales resiníferos ni axiales ni radiales, y muestra radios uniseriados (Figura 56), pese a que no se han observado todos los elementos necesarios para verificar la identificación, podríamos estimar que se trata de una madera de cedro (*Cedrus*) pertenece a la familia botánica de *Pinaceae*, madera color marrón claro con anillos de crecimiento definidos, bastante estable y fácil de trabajar, resistente a la biodegradación y usada desde la antigüedad.⁶³

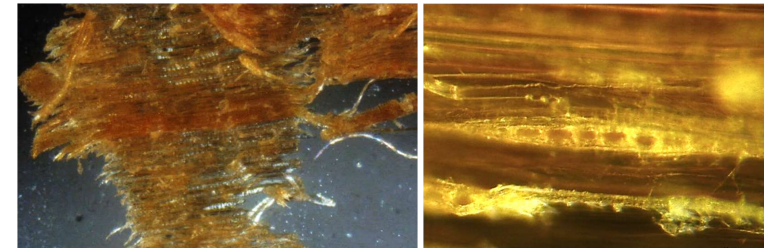


Figura 56 Fotografías microscópicas x4 y x10 aumentos, corte radial de la madera del bastidor

⁶² Las maderas coníferas (gimnospermas o resinosas), clasificadas como maderas blandas, presentan una estructura celular muchos más sencilla que las frondosas. Su estructura se compone mayormente por células de gran longitud y diámetro pequeño llamadas traqueidas, las cuales son el motivo principal de la apariencia estética y la porosidad de la madera. Además de otros elementos estructurales, como los radios, el parénquima y los canales resiníferos. VIVANCOS, M. V.(2007) *La restauración y conservación de pintura de caballete: pintura sobre tabla*. Madrid: Tecnos, pp.104-105

⁶³ Carreras, R., Perez, E. (2018) *Maderas en bienes culturales europeos: identificación microscópica y casos prácticos*, p. 60.

7.4.4. Marco

El marco que encuadra la obra parece original, está compuesto por una estructura interna de madera, y un recubrimiento de yeso policromado con pigmentos dorados verdes marrones y negros, siendo una parte esencial para la percepción y lectura de la obra.⁶⁴

Es bastante robusto, con unas dimensiones totales de 318 x 243 x 22'3 x 13'5 cm, formado por cuatro molduras ensambladas entre sí unidas a inglete, siguiendo un ángulo de 45º, reforzadas estas uniones por la parte de atrás, mediante unas placas metálicas atornilladas con el sistema de sujeción incorporado. (Figura 57)



Figura 57 Detalle ensamble del marco

Tipológicamente presenta una perfecta estructura de las partes “clásicas” de un marco: canto, entrecalle, contrafilo y filo.⁶⁵ Decorado con una ornamentación basada en motivos vegetales realizados con yeso, posiblemente mediante moldes, policromado con pintura dorada y mostrando laminas metálicas doradas puntuales (posiblemente de intervenciones anteriores) pudiéndolo clasificar dentro de un estilo neobarroco. El Neobarroco es un estilo artístico, que surgió en la segunda mitad del siglo XIX como una imitación del arte barroco. Este estilo nació como una respuesta al arte frívolo que imperaba en la academia, creando relaciones con el Romanticismo.⁶⁶

En el listón inferior y superior presenta dos placas metálicas, estando grabado la inicial del nombre y el apellido del pintor “J. CUSACHS” en la placa inferior, y el título, el lugar y la fecha del acontecimiento representado “MUERTE DE ROCHERA Vich 10 Enero 1874 en la posterior.(Figura 58)



Figura 58 Placas metálicas del marco

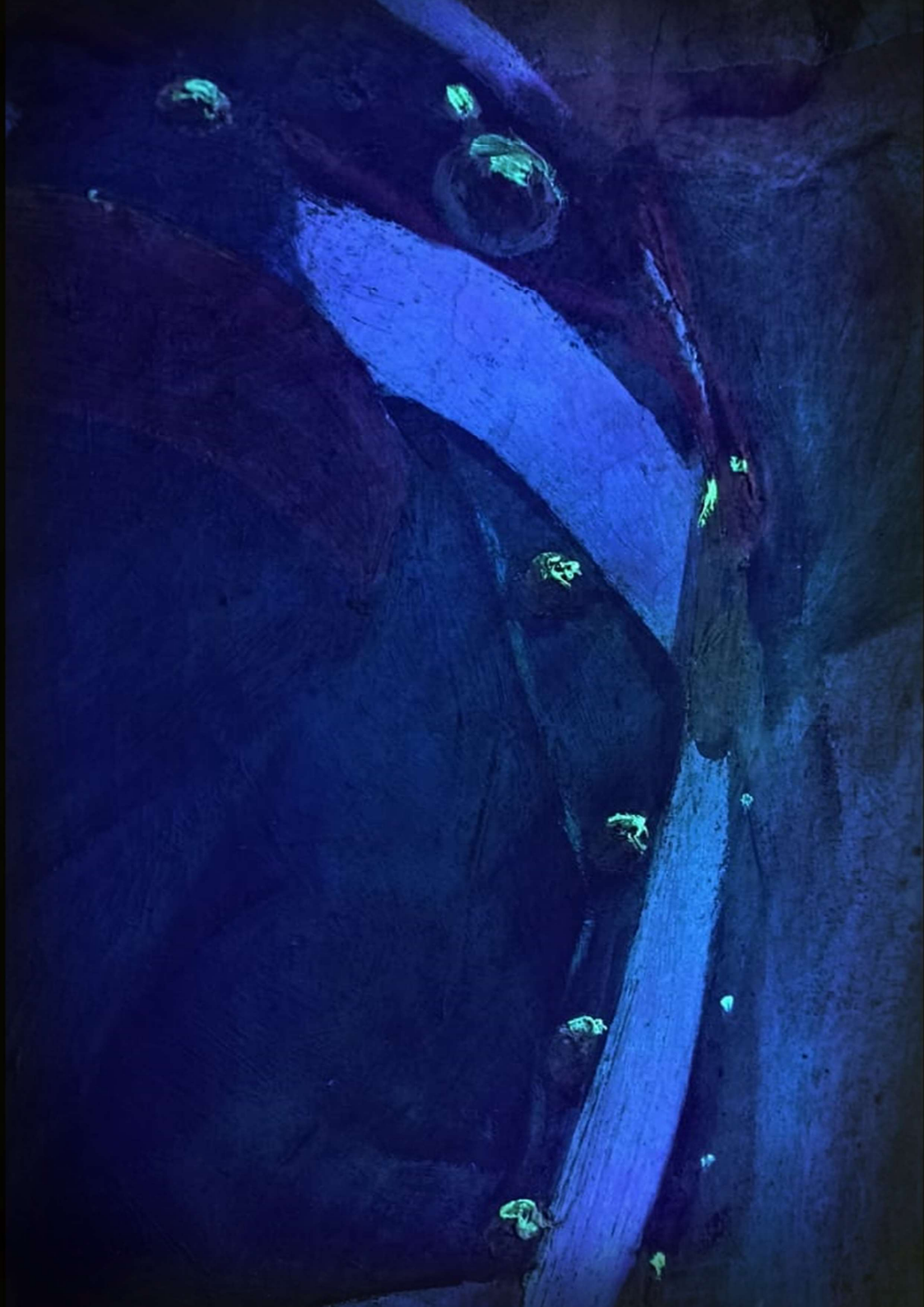
⁶⁴ Timón, M.P.(2009) *El Marco como fuente de información histórica: Precisiones acerca de la autoría de dos tipos de marcos españoles*. En: Ministerio de Cultura. *El marco en España: historia, conservación y restauración*. Secretaría General Técnica. Madrid: Ministerio de cultura, p. 11-12

⁶⁵ Timón, M. P. (2002) *El marco en España del mundo romano al inicio del modernismo*. Madrid: Adhisa, P.E.A. p. 86

⁶⁶ Enciclopedia online, *Neobarroco*. [en línea]



Figura 59 Fotografía del Marco (arriba) e ilustración del perfil del marco y sus partes (bajo)



7.5. Estado de conservación

El estudio organoléptico de la obra, acompañado de técnicas fotográficas tanto visibles (fotografías generales, con luz rasante, transmitida, reflejada y de detalle)⁶⁷ como no visibles (fotografía con fluorescencia ultravioleta y rayos X) y de instrumental óptico de apoyo, ha llevado a comprobar que el estado de conservación que mostraba la obra era bastante bueno, puesto que los daños que comprendía eran mínimos.

7.5.1 Soporte textil

Como principal deterioro del soporte textil presentaba un desgarro en la zona central en forma de ángulo de 90º de 4x4'7 cm, coincidiendo en el anverso, en la manga del brazo derecho del personaje principal, J.Rochera. Por la forma y dirección de la rotura, se puede plantear la posibilidad de que fuera causada por un golpe en esa zona. (Figura 60)

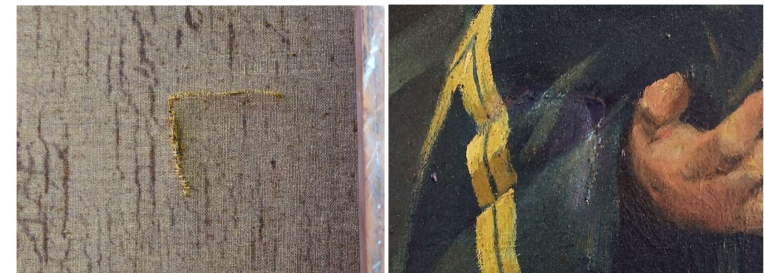


Figura 60 Detalle del desgarro por el reverso (Izq.) y anverso (Dcha)

Mostraba en general deposición de suciedad superficial, sobre todo en el reverso de la obra, donde se localiza una gran acumulación de polvo, mayormente en la parte inferior entre el soporte textil y el listón del bastidor. Además de manchas, migración de aceites o barnices que traspasan la tela por su reverso a través de las grietas del anverso.(Figura 61)

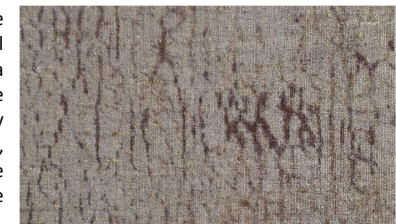


Figura 61 Detalle de manchas de migración del reverso

⁶⁷ Realizadas en los talleres de caballete y retablos del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València.

7.5.2 Estratos pictóricos

Por toda la superficie del anverso se observaba una acusada oxidación de su capa de protección o el barniz debido al paso del tiempo, alterando su apariencia estética y a la colorimetría inicial de la obra.

También presentaba alguna pérdida de capa pictórica y preparación insignificante para su correcta lectura, coincidiendo con el perímetro de la obra, concretamente con la zona de contacto con el marco (Figura 62), y con el desgarro del soporte textil anteriormente mencionado. Este daño fue intervenido anteriormente con un estuco coloreado y no correctamente nivelado. (Figura 60)



Figura 62 Detalle de pérdida de película pictórica e imprimación

7.5.3 Bastidor

Se encontraba en muy buen estado, preservándose íntegro, cumpliendo con la adecuada estructura de sujeción del lienzo y conservando todas sus cuñas, presentando solamente suciedad medioambiental. (Figura 63)



Figura 63 Detalle de la suciedad del bastidor

7.5.4 Marco

En cambio, el estado de conservación del marco no era muy aceptable, el cual, exhibía problemas estructurales y grandes pérdidas matéricas en su decoración, tanto en la moldura y cantos perimetrales (Figura 64) como en los motivos vegetales de la decoración. Así como suciedad superficial acumulada por toda la superficie, sobretodo en los listones inferior y superior.



Figura 64 Pérdida matérica volumétrica perimetral del marco



Figura 65 Mapa de daños de la pintura Muerte del Teniente Rochera

- Barniz oxidado y suciedad superficial
- Pérdida de película pictórica y preparación
- Desgarro del soporte textil



Figura 66 Mapa de daños del marco Muerte del Teniente Rochera

- Suciedad superficial
- Pérdida matérica decorativa ornamental
- Pérdida de la moldura perimetral

8. PROCESO DE INTERVENCIÓN

El 20 de septiembre del 2021 nos trasladamos a Capitanía General, al Salón del Trono del Acuartelamiento de Santo Domingo (Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad) en la ciudad de Valencia para proceder a la recogida y traslado de la obra a las instalaciones del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València, concretamente al Taller-Laboratorio de Conservación y restauración de pintura de caballete y retablos para proceder con la intervención y mantenimiento de la obra objeto de estudio.

Con la ayuda del personal de Capitanía, se procedió a bajar la obra de donde se encontraba expuesta y así poder elaborar la protección y embalaje⁶⁸ pertinente para su traslado. (Figura 67)



Figura 67 Proceso de embalaje de la obra

Una vez llegada la obra al taller del IRP, trasladada por el personal militar (Figura 68), se procedió al desmontaje del lienzo de su sistema de enmarcado. Se quitaron los clavos de unión del marco con el lienzo con ayuda de alicantes, preservándolos pese a sus deformaciones y poca utilidad.

Una vez terminado el desmontaje se procedió a la intervención de la pintura.



Figura 68 Traslado de la obra al IRP

⁶⁸ Se utilizaron papeles de embalaje Kraft con plástico de burbujas interponiendo TNT entre la obra y su envoltorio, reforzado con esquinas de cartón a medida.



8.1. Intervención del lienzo

Debido al buen estado de conservación de la obra, no fue necesario ningún tratamiento de estabilización del soporte textil ni de los estratos pictóricos, comenzando la intervención por los tratamientos estéticos.

También presentaba muy buena resistencia mecánica y de tensión por lo tanto no se procedió a desclavarla del bastidor.

8.1.1. Pruebas de sensibilidad

Las pruebas previas al tratamiento son de suma importancia para conocer la sensibilidad de los materiales a emplear, siempre con el máximo respeto con la obra. Estas pruebas consistieron en realizar pequeños ensayos de calor y humedad en distintos estratos de la obra y así poder determinar su sensibilidad ante ellos.

Primero se realizó una pequeña prueba en el reverso de la obra en forma de empaco de algodón con agua destilada, en la esquina superior derecha para comprobar si el agua afectaba al soporte textil. Éste no presentó cambios por lo tanto no se mostró sensible al agua aun siendo un material higroscópico.

Posteriormente, se aplicó calor mediante una espátula caliente (65°C) primero en el reverso para el soporte textil y después por el anverso en los estratos pictóricos, proporcionando una resistencia buena en los dos casos.

Además de las pruebas con agua y calor se realizaron pequeñas catas de sensibilidad en los estratos pictóricos con distintos disolventes, ligroína, etanol y acetona. Comprobando que ninguno afectaba a los colores, pero sí eliminaba el barniz y los repintes el etanol y un poco la acetona (disolventes polares).

Estas pruebas permitieron comprobar la utilización de la humedad y el calor para los futuros procesos de restauración sin perjudicar la obra, además de disolventes orgánicos apolares para eliminación de suciedad y barniz. Seguidamente se estableció el método de intervención a seguir.

8.1.2. Eliminación de suciedad superficial

El primer tratamiento que se realizó, consistió en una limpieza mecánica, retirando las partículas de polvo y suciedad superficial depositada, en anverso y reverso (soporte textil bastidor y travesaños), mediante una brocha de cerda suave aspirando el residuo que se desprende con un aspirador.

Una vez retirada la suciedad superficial se procedió a eliminar el resto de polvo depositado entre la trama del tejido por el reverso mediante la acción de la Esponja Wishab⁶⁹ realizando movimientos circulares suaves sin ejercer mucha presión en la obra.

8.1.3. Saneamiento del desgarro

La obra a pesar de mostrar buena tensión y resistencia presentaba un desgarro en la parte central inferior, siendo subsanado por el reverso para devolverle la resistencia y la continuidad necesaria al soporte, y posteriormente realizar los tratamientos estéticos por el anverso.

Para ejecutar este proceso fue necesario llevar el soporte textil al sitio por el reverso, con la obra en posición horizontal, aporte de humedad mediante un papel secante, aplicación de calor moderado mediante espátula caliente (60° C aprox.) y peso controlado.

Para su refuerzo se realizó el diseño de un parche a patrón, fue necesario marcar en un acetato transparente el daño por el reverso y diseñar sobre él el parche que ocupara la zona del desgarro dejando 1 cm alrededor del perímetro y marcando la dirección de la trama y la urdimbre de la tela. Posteriormente se trasladó el dibujo a una tela de lino⁷⁰ con características similares al tejido de la obra 18x21 hilos por cm², en todo su perímetro se dejó un fleco de 0'4 mm rebajados con escalpelo con el objetivo de evitar tensiones y marcas por el anverso. (Figura 69)

La adhesión sobre el soporte textil se realizó con Beva O.F.®371 Film⁷¹ siguiendo la dirección de la trama y urdimbre del soporte textil original, mediante calor (65°C para reactivar el adhesivo) y enfriado bajo presión para una correcta adhesión.



Figura 69 Proceso de saneamiento del daño

⁶⁹ La Esponja Wishab se compone de látex vulcanizado, con pH neutro. Está diseñada para la limpieza sutil mecánica en seco de superficies frágiles. CTS: https://shop-espana.ctseurope.com/buscar?controller=search&orderby=position&orderway=desc&search_query=wishab&submit_search=OK

⁷⁰ A la tela del parche previamente se eliminó el apresto y se impermeabilizó (Plextol B500 1:3 en H₂O + Klucel® G a 30g/litro H₂O, 1:1), para evitar los posibles movimientos del tejido.

⁷¹ Film seco, homogéneo, exento de disolventes. Colocada entre un papel blanco siliconado y una hoja de film poliéster siliconado; esto permite cortar con precisión y con cualquier plantilla el film y entonces aplicarlo de forma precisa donde se necesite. Capacidad adhesiva hasta la activación con calor o apropiados disolventes, con los cuales es también reversible. CTS: <https://shop-espana.ctseurope.com/359-beva-original-formula-371-film>

8.1.4. Tratamientos del bastidor

Paralelamente al tratamiento del soporte textil, se realizó la aspiración del bastidor de madera, procediendo a continuación a su limpieza mediante hisopos de algodón, con una mezcla de alcohol etílico diluido en agua en una proporción 1:1. Sobre las aristas de la cruceta central se realizó un ligero biselado mediante lijado en la zona interior en contacto con el soporte textil.

Posteriormente se procedió a la aplicación de un insecticida líquido Xylamón® matacarcomas⁷² mediante brocha, para prevenir futuros ataques de insectos xilófagos.

Por último, con el fin de acondicionar y proteger el bastidor se le aplicó una capa de cera de abeja⁷³ diluida con white spirit (1:1) para su conservación futura.

8.1.5. Eliminación del barniz y limpieza de los estratos pictóricos

Una vez saneado y limpio el soporte textil y el bastidor, se comenzó por los tratamientos estéticos del anverso. Previo a este proceso, se realizaron varias pruebas con disolventes y métodos acuosos para poder determinar el protocolo adecuado para la eliminación de la suciedad y el barniz. (Figura 70)

Dado que la limpieza de una obra es irreversible, es necesario realizarla de forma controlada y gradual atendiendo a los diferentes estratos para poder establecer niveles de acción.⁷⁴

Es por eso que las pruebas fueron realizadas en distintos colores poco visibles, mediante hisopos y varios disolventes orgánicos del Test de Cremonesi, en el que se emplean varias combinaciones de tres disolventes orgánicos neutros.

Este test se centra en las interacciones moleculares dipolo-dipolo (fp), dispersión (fd) y la capacidad de formación de puentes de hidrógeno (fh). Combinando acetona, etanol y ligroína en distintas proporciones, incrementando progresivamente la polaridad de la mezcla de disolventes.⁷⁵

Todas las soluciones eran efectivas en mayor o menor grado, no obstante, se mostró más optima la limpieza mediante etanol puro, removía el barniz



Figura 70 Catas de limpieza con disolventes

⁷² Protector curativo-preventivo de la madera contra la carcoma. Tiene una base disolvente, de bajo olor, muy fluido e incoloro, por lo cual no modifica la apariencia estética de la obra.

⁷³ Cera de abeja de CTS: <https://shop-espana.ctseurope.com/118-cera-virgen-de-abejas-amarilla>

⁷⁴ En base a Colomina, T. Guerola, V; Moreno, B; (2020) *La limpieza de superficies pictóricas. Metodología y protocolos técnicos*. Valencia: Trea. p.55.

⁷⁵ *Ibid.* p. 29

perfectamente sin afectar a la pintura, lo cual indicó que el barniz podría tratarse de una resina tipo Dammar oxidado, este sustrato no era el original ya que la obra había sido intervenida anteriormente y no se eliminó correctamente la suciedad en su momento, es por eso que se decidió empezar por su eliminación.

Esta limpieza fue llevada a cabo por volúmenes y con movimientos circulares, comenzando por el fondo (cielo, arquitectura y suelo) y terminado por las figuras. (Figura 71)

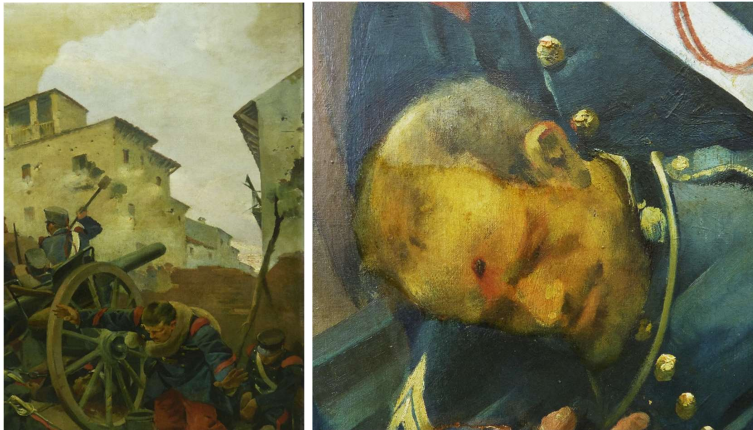


Figura 71 Proceso de eliminación del barniz en el cielo (Izq.) y en el rostro del personaje principal (Dcha.)

Una vez eliminado el barniz oxidado se pudo apreciar la amplia paleta cromática utilizada por el artista y algunos detalles como las nubes de humo de los cañones en el fondo, ocultos bajo la gruesa capa de barniz.

Después de comprobar con luz UV la inexistencia de restos de barniz, se observó mejor el estrato de suciedad depositado entre la pintura y el barniz anteriormente mencionado, esta suciedad no se retiraba con el mismo disolvente que el barniz por lo tanto se realizaron otras pruebas de limpieza con métodos acuosos, controlando el pH, ya que el agua es un compuesto químico inorgánico que tiene la capacidad de formar puentes de hidrógeno con materiales hidrófilos como los polisacáridos o las proteínas, que se solubilizan o disuelven con la interacción de moléculas de agua. Aunque modificando sus propiedades y añadiendo ciertos aditivos pueden llegar a eliminar sustancias grasas como aceites y resinas.⁷⁶

El método más efectivo para la retirada de este estrato sin afectar a la pintura fue de una solución acuosa ligeramente ácida, compuesta por 100 ml agua + 1g Ácido cítrico, y 1'2 ml de TEA.⁷⁷

Con esta última intervención se desveló la vibración de la colorimetría inicial de la obra.

⁷⁶ *Ibid.* p. 15-16

⁷⁷ *Ibid.* p.54.

8.1.6. Estucado, reintegración y barnizado de los estratos pictóricos

Las pérdidas en la obra eran mínimas, la más destacada era el desgarro del centro de la obra, por lo tanto, ya subsanado por el reverso con el parche, se eliminó la reintegración con el estuco magro anterior diluyéndolo con agua por el anverso, ya que este se presentaba en muy mal estado y cubría parte de la pintura original además de estar a alto nivel.

Posteriormente, para proteger la película pictórica de los agentes externos y de los procesos de estucado y reintegrado sucesivos, se aplicó una primera capa de barniz de una resina natural diluida en un hidrocarburo mediante brocha, (barniz madre: 100 g resina Dammar 100 g disolvente (ligroína) a peso 1:1; de la solución madre: 1 de barniz 5 de ligroína) realizando movimientos circulares, extendiéndolo muy bien lo más homogéneo posible.

Una vez seco y evaporado el barniz se estucaron todas las pérdidas que presentaba la obra junto al desgarro con una cola orgánica animal y una carga inerte⁷⁸, gelatina técnica (7% en agua destilada) y carbonato cálcico a punta de pincel fino, empleando varias capas delgadas superpuestas hasta llegar al nivel de la pintura (Figura 72), con el fin de evitar que en un futuro sufran agrietamiento.



Figura 72 Estucado del daño

Este estuco fue seleccionado por su buena integración en la pintura, su reversibilidad, elasticidad y buen envejecimiento, además, de la compatibilidad con la obra.⁷⁹ A continuación, se texturizaron en húmedo aquellos estucos que lo requerían, imitando la direccionalidad de las pinceladas con herramientas punzantes metálicas y bisturí.

Concluida esta fase, se inició la reintegración cromática mediante una técnica ilusionista, una primera aplicación con colores al agua, acuarelas marca Winsor & Newton y posteriormente un ajuste final con colores al barniz de conservación de la marca Gamblin⁸⁰, estos permiten un acabado más ajustado de color, similar al óleo que presenta la obra. (Figura 73)



Figura 73 Reintegración cromática del roto

⁷⁸ Fuster, L. Castell, M. Guerola, V. (2008) El estuco en la restauración de pintura sobre lienzo, pp. 79-82

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 61-63

⁸⁰ La gama de colores para conservación de GAMBLIN utiliza resinas sintéticas de bajo peso molecular. Se ha comprobado que la resina aldehído era la más adecuada para proveer estabilidad en los colores, además es soluble en disolventes de hidrocarburos de bajo peso aromático. El aglutinante que utiliza la gama de conservación es el Laropal A-81. En: <https://www.productosdeconservacion.com/eshop/pigmentos-y-pintura/1761-colores-gamblin.html>

Como acabado final se aplicó una capa de protección pulverizada en compresor (Figura 74), con barniz Regalrez®⁸¹ 1094 (25%)+ W. S (75%) en peso, para mejorar o proteger al barniz de la radiación UV se le añadieron 5,15 g del estabilizador líquido Tinuvin® 292 (2% de la resina), creando una capa final totalmente homogénea.⁸²



Figura 74 Barnizado final vaporizado de la obra

⁸¹ Resina alifática de bajo peso molecular, caracterizada por una elevada resistencia al envejecimiento y de propiedades ópticas que se acercan a las de las resinas naturales; es ideal como barniz final para pinturas sobre tabla y tela. CTS: <https://shop-espana.ctseurope.com/107-regalrez-1094>

⁸² Cabe señalar que la limpieza y las intervenciones realizadas creará de nuevo una desigualdad en cuanto a brillo y tonalidad, por ello los procesos de limpieza y aplicación de barniz serán procesos imprescindibles para mantener su apariencia estética.

8.2. Intervención del marco

El primer paso, fue separar las placas metálicas desatornillándolas y reservándolas para su posterior limpieza, consecutivamente se realizó una limpieza mecánica, eliminando el polvo superficial mediante brocha y aspiración.



Figura 75 Detalle del ángulo del marco antes de ser intervenido

Como ya se ha explicado en el apartado anterior, el marco presentaba muy mal estado de conservación. Por su peso tan elevado y su inestabilidad para su mantenimiento y adecuación, se planteó:

A- Reconstrucción volumétrica de faltantes y toda la moldura del perímetro mediante estuco natural, el cual no aportaría demasiada estabilidad y resistencia a largo plazo para su manipulación, debido a sus grandes dimensiones.

B- Separar los cuatro listones que componen el marco para su intervención de forma independiente, rediseñando un sistema de unión de los ángulos que le ofrezca resistencia y que permita su manejabilidad sin correr el riesgo de desmontarse. Eliminando las zonas escasas que se conservaban de la moldura rectilínea y de media caña que recorría todo el perímetro del marco. Una vez retirado ese volumen, se reconstruiría la misma moldura, pero tallada con madera en vez de estuco. Posteriormente se estucarían las diferentes uniones integrando el nuevo volumen a la estructura.

Se optó por la opción B, esta intervención fue realizada en un taller privado situado en Algemés por la dificultad que presentaba, dedicado a este tipo de intervención, especializado tanto en restauraciones de yeserías, morteros y piedra como en tallas de madera.

Tanto el carpintero Juanvi Samper como el Restaurador Aldo Mas, realizaron un magnífico trabajo de intervención para devolver la firmeza al marco, todas estas decisiones y propuestas fueron evaluadas y consensuadas con el equipo de intervención de la obra.

Por un lado, tallaron una moldura exacta a la que habría originalmente de yeso pero con madera de pino *Insignis* viejo, siendo encolada y claveteada a la estructura del marco, dando la mayor resistencia a este. (Figura 76 izq.).

Por otro lado, rediseñaron un sistema de ensamblaje, que permite el encaje perfecto de los 4 listones mediante una llave/lengüeta a media madera reforzado con sus placas metálicas originales atornilladas, esto permite una mejoría de resistencia estructural para la obra ya que antes no encajaban bien los ángulos. (Figura 76 Dcha.)

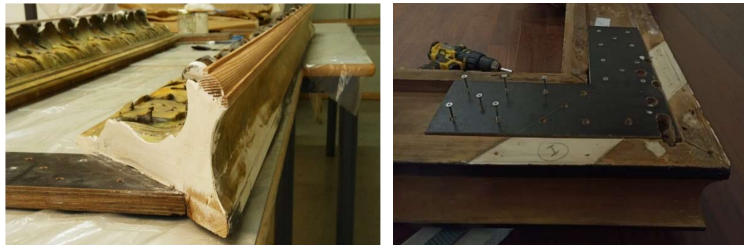


Figura 76 Listón del marco con nueva moldura y estucado (Izq.) y ensamble de los listones (Dcha.)

Las placas metálicas se lijaron suavemente para eliminar parte del óxido, luego se limpiaron con etanol puro con hisopos, y por último se aplicó una inhibición de ácido tánico al agua.⁸³

El estucado fue realizado con yeso E-35 y cola animal como retardante endurecedor, cada hoja reconstruida llevan anclaje metálico, material original.

A continuación, se le aplicó a la nueva moldura una fina capa de imprimación con una selladora comercial de color blanco, para tapar el poro de la madera y evitar degradaciones o ataques de xilófagos futuros. (Figura 77)



Figura 77 Moldura imprimada para su reintegración

⁸³ CTS : <https://shop-espana.ctseurope.com/787-acido-tanico-al-agua>

Seguidamente se reintegraron volumétricamente todas las hojas de la ornamentación que habían sido rotas o perdidas con un estuco de cola animal y una carga mediante moldes de las originales. (Figura 78)



Figura 78 Detalle del listón lateral del marco con el nuevo ensamble, moldura imprimada, y reconstrucción volumétrica de los faltantes

Por último, se realizó una reintegración ilusionista, tanto para la nueva moldura, como para todas las reposiciones volumétricas. (Figura 79)

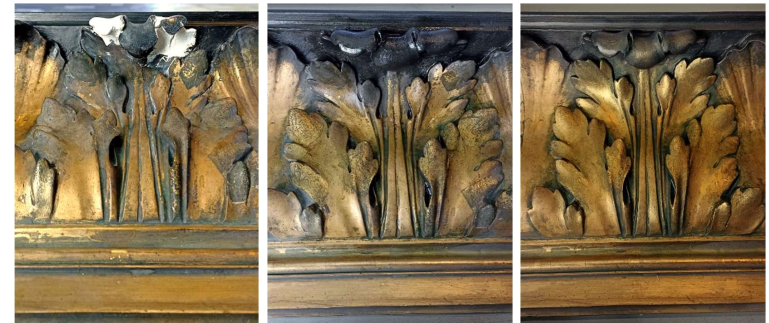


Figura 79 Proceso de reintegración cromática de los motivos ornamentales del marco

Para ello, se utilizaron pinturas al agua de Gouache dorado, marrones y verdes con el fin de aproximar el acabado dorado envejecido del marco original.

Posteriormente se le aplicó a brocha una capa fina de barniz semi satinada, Regalrez® 1094 (25%)+ W. S (75%) en peso, para mejorar o proteger al barniz de la radiación UV se le añadieron 5,15 g del estabilizador líquido Tinuvin® 292 (2% de la resina), creando una capa final totalmente homogénea con el fin de proteger y efectuar un acabado más limpio y brillante del dorado que presentaba.

El montaje del marco con la obra se realizó *in situ* en el mismo museo por las dificultades que presentaba su transporte montado completamente, por lo tanto, se trasladaron los 4 listones por separado y una vez en la sala expositiva se anclaron y se reforzaron sus ángulos con las placas metálicas que presentaba anteriormente.



Figura 80 Detalles de las esquinas del marco una vez terminado el proceso de intervención

Posteriormente se aplicó unas tiras de tela de unos 1,5cm de grosor en el galce del marco, zona donde la obra reposa contra el marco con el fin de evitar que las aristas de la madera volvieran a erosionar la película pictórica. (Figura 81)

Estas tiras cortadas a medidas de adhirieron al marco con Beva O.F.®371 Film y espátula caliente, con cuadraditos de 1 cm a una distancia de 20 cm entre ellos.



Figura 81 Colocación de la tela protectora en el galce del marco

Finalmente se unió a la obra intervenida sujeta con pletinas metálicas atornilladas más resistentes.



Figura 82 Obra expuesta en Capitanía General antes de la intervención



Figura 83 Obra a exponer en el Museo Histórico militar de Valencia después del proceso de intervención





9. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Como se ha comentado anteriormente el Museo Histórico Militar de Valencia se caracteriza por albergar una gran tipología de objetos de interés cultural, es por ello que para poder preservar todo el conjunto de obras en condiciones óptimas de conservación es necesario establecer unas pautas ambientales generales que favorezcan en la mitigación de los agentes de deterioro.

La obra objeto de estudio junto con las otras 3 pinturas de José Cusachs intervenidas en el taller del IRP, serán reubicadas en una misma sala del museo, llamada Sala Cusachs. Por lo tanto, se deben proporcionar unas condiciones ambientales preventivas recomendadas comúnmente para este conjunto de pinturas.

La perdurabilidad y la estabilidad de los objetos artísticos depende fundamentalmente de su composición y de las condiciones ambientales a las cuales son sometidas, siendo los materiales orgánicos los más susceptibles a las variaciones ambientales.⁸⁴

Las pinturas sobre lienzo, se caracterizan por tener una alta higroscopicidad presente en su composición al presentar un soporte leñoso y un soporte textil celulósico, por lo que la obra debería permanecer en un lugar que reúna todas las condiciones de conservación preventiva, con el fin de evitar que se produzcan tensiones o deterioro de los materiales presentes y daños irreversibles en la obra.

Una importante actuación perseverante con el fin prevenir futuros deterioros provocados por los microorganismos presentes en el aire. Es por ello que será imprescindible realizar un control de estos factores ambientales en horarios de riesgo mediante sistemas activos de acondicionamiento ambiental que además de eliminar los ciclos diarios paliarán los efectos que produzcan los cambios estacionales.⁸⁵

La Sala Cusachs contará con un espacio bien climatizado y regulado mediante un sistema de medida continuo de la humedad relativa y de la temperatura comprobado por el personal de conservación y mantenimiento del museo.

No solamente hay que controlar el espacio de exposición, sino la aclimatación de la obra en su entorno, ya que posee un ciclo de sorción y adsorción la cual podría generar pérdidas muy significativas.

Es por eso que, el porcentaje de humedad relativa favorable para una adecuada conservación de las piezas residiría alrededor de 50-55% ya que, por debajo del 40-45%

⁸⁴ Vaillant, M., Doménech, M.T., Valentín, N. (2003) *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Valencia: UPV. p. 171

⁸⁵ Vivó, E. (2016) *Metodología de análisis y técnicas aplicadas a la conservación preventiva en el ámbito del estudio microclimático de bienes de interés cultural*. Tesis Doctoral. UPV, p. 417-427.

los materiales orgánicos se secan y un porcentaje mayor del 65-70% facilita la producción del ataque biológico.⁸⁶ Así como la temperatura debe mantenerse entre los 18 y 25°C.

También se debe tener en cuenta, el factor lumínico incidente en obra, puesto que la luz infrarroja puede provocar la degradación de la celulosa, decoloración de los pigmentos y amarilleamiento del barniz, entre otras, y además de una forma brusca.

Por lo que se utilizarán luces led a un nivel recomendado de 50-100 lux. Máximo: 150-180 lux.⁸⁷ Con una cantidad de UV 75 W/lumen que no dañen ni a la obra ni a su temperatura ambiente, para garantizar su estado de conservación y su visibilidad dentro de la sala.

Las mediciones tomadas (a modo de prueba) por el personal del museo en el momento de llevar la obra, demostraron que no se excedían en ningún caso los 80 lux, encontrándose en los baremos óptimos.⁸⁸

Para finalizar, sugerir que será imprescindible, además de llevar a cabo un mantenimiento y una limpieza habitual del espacio expositivo, realizar inspecciones periódicas de la obra para comprobar su correcto estado de conservación, la efectividad del sistema de sujeción, controlar que las condiciones ambientales sean favorables y revisar el funcionamiento de los sistemas instalados.⁸⁹

⁸⁶ Villarquide, A. (2004) *Op.Cit.*, p. 595.

⁸⁷ Vaillant, M., Doménech, M.T., Valentín, N. (2003). *Op. Cit.* p. 175

⁸⁸ *Ibid.* p. 183

⁸⁹ *Ibid.* p. 177-178

10. CONCLUSIONES

En la elaboración del proyecto de conservación de una obra, son muchos los factores implicados a la hora de elaborar y diseñar una estrategia metodológica, donde estén presentes los principios teóricos y morales ligados a la buena praxis para la consecución de los objetivos específicos perseguidos.

La contextualización histórica de una obra y la comprensión de las dimensiones estéticas de un artista son elementos documentales de incuestionable necesidad a la hora de entenderla y estudiarla. La incursión de *La muerte del Teniente Rochera en Vich* de J. Cusachs y Cusachs en los talleres de Pintura de Caballete del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, ha actuado como catalizador para ampliar y enriquecer el conocimiento colectivo del taller en cuanto a la pintura histórica y militar del siglo XIX.

A través del estudio pormenorizado de sus obras, que configuran una nueva sala del Museo Histórico Militar de Valencia, se ha podido profundizar en la vida de un artista que, lejos de resultar indiferente en la construcción de la memoria histórica de España, actuó como el principal cronista de la Tercera Guerra Carlista. Su técnica, que nada tiene que envidiar a sus contemporáneos, resalta una personalidad fuerte, disciplinada y consecuente, traducida en un profundo gusto por el estudio estético de las escenas castrenses. Las posibilidades que brinda un acercamiento físico a su obra permiten apreciar su detallismo y expresividad a la hora de construir retratos y acciones que, en consecuencia, configuran la iconografía del Ejército Español de entonces. Su biografía tiñe sus obras de personalidad y realismo, transmitiendo veracidad y fuerza al espectador.

Este conocimiento permite tomar decisiones relativas a su conservación encaminadas a revalorizarlo, dándole en este caso la importancia merecida a un artista, que a pesar de gozar de críticas favorables y una notable cotización entre la burguesía y la nobleza de la época, fue relegado a un segundo plano en el inventario artístico de la época. La colaboración entre entidades relacionadas con el ámbito patrimonial permite establecer un punto de partida a la hora de elaborar proyectos que aboguen por el estudio y la recuperación de la memoria histórica condensada en el patrimonio artístico.

A partir de su pintura, José Cusachs y Cusachs deja constancia de importantes acontecimientos históricos con un detallado programa iconográfico, que nos traslada y recrea a la escena.

Atendiendo al análisis estilístico de las obras es apreciable la calidad de las pinturas, con el dominio y conocimiento de José Cusachs del dibujo y de la pincelada.

En cuanto el estudio técnico de las obras se ha podido determinar que algunos deterioros que mostraban las obras habían derivado de alguna intervención anterior. Las actuaciones de mantenimiento y adecuación realizadas en las obras les han devuelto la colorimetría inicial que presentaban en inicio.

Los marcos, a pesar de no formar parte de la obra propiamente, son elementos de incuestionable valía a la hora de estudiarla y comprenderla. Entre sus funciones se encuentra la de proteger la obra, actuando como un elemento pasivo de conservación, además delimita los márgenes de la obra acotando la zona de visión del espectador, dándole presencia e importancia a aquello que se encuentra dentro de sus límites. Conservar una obra implica, por tanto, conservar y considerar el marco que lo acompaña, tomando consciencia de que este deja de ser un elemento independiente para formar parte activa en la lectura y percepción de una obra de arte.

El nuevo espacio expositivo creará un recorrido por la obra de J. Cusachs, mejorando el discurso museológico, estableciendo un diálogo sencillo entre el espectador y la obra.

Se establecerán unas pautas conservativas, preventivas y expositivas que favorecerán la conservación de la colección.

Como resultado de esta importante actuación, se ha mejorado el discurso museológico, elevando además la protección de este patrimonio mueble con unas condiciones medioambientales de control de temperatura, humedad e iluminación adecuadas para su estabilidad, sumando a todo ello el nivel de calidad artística que añade al Museo.

Reagrupación y custodia de tres obras de José Cusachs, siendo incluidas en el Inventario del Museo y por consiguiente su reubicación en el Sistema Documental para el control del Patrimonio Histórico Mueble del Ministerio de Defensa.

11. BIBLIOGRAFÍA

BELTRAN, G. (1990). *Carmelitas descalzas de Cataluña y Baleares. Documentación histórica: 1588-1988*. Roma: Teresianum

BULLÓN DE MENDOZA, A. (2006) *“Las guerras carlistas”, en Aurelio Valdés Sánchez (coord.), Aproximación a la historia militar de España, vol. II*, Madrid: Ministerio de Defensa

CAMPO, G.; BAGAN, R.; ORIOLS, N. (2009). *“Identificació de fibres. Suports tèxtils de pintures” en Cultura Museus*. Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

CARRERAS, R.; PEREZ, E. (2018). *Maderas en bienes culturales europeos: identificación microscópica y casos prácticos*. Valencia: Universitat Politècnica de València

CASTELL, M.; MARTÍN, S.; FUSTER, L. (2003). *La conservación y restauración de pintura de caballete. Prácticas de pintura sobre lienzo*. Valencia: Universitat Politècnica de València

FUSTER, L.; CASTELL, M.; GUEROLA, V. (2008). *El estuco en la restauración de pintura sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

GARCÍA, I. (2013). *La conservación preventiva de bienes culturales*. Madrid: Ed. Alianza S. A. GARCÍA, L., et al. (2003). *La madera y su anatomía: anomalías y defectos*. Madrid: MundiPrensa.

GRAFIÁ, J. SIMÓN, J. (2017) *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

MARTÍN, S. (2005) *Introducción a la conservación y restauración de pinturas.: pintura sobre lienzo*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

MUÑOZ, A. (2009) *Arquitectura y Memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica*. Revista Patrimonio Cultural de España, 1. 83-110. ISSN: 1889-3104

MUÑOZ, S, OSCA, J; GIRONÉS, I. (2014). *Diccionario de materiales de restauración*. Madrid: Tres Cantos.

PORTA, C. (2011). *La importancia de la mirada en el comportamiento artístico: identidad histórica y percepción visual*. Aisthesis, 49, 11-28. ISSN: 0568-3939

ROCA I ALCAIDE, F. (1932): *'Historia de Burriana. Castellón de la Plana'*, Est. Tip. Fill de J. Armengot.

RODRÍGUEZ, M. (2019). *Pinceladas para la historia: la pintura como documento histórico de las guerras carlistas*. Aportes,100, 5-38. ISSN: 0213-5868

SOLÀ, P. (2018). POUM Vic. Catàleg de béns a protegir del municipi (vol. 4). Ajuntament de Vic

TOCA, T. (2004). Tejidos. Conservación - Restauración. Valencia: Universitat Politècnica de València.

TIMÓN, M. P. (2002) El marco en España: del mundo romano al inicio del modernismo. Madrid: Humanes. ISBN 8460764168

VAILLANT, M., DOMÉNECH, M. T., VALENTÍN, N. (2003) Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural. Valencia: Universidad Politècnica de Valencia. ISBN 84-9705-420-2

VIVANCOS, V. (2007). La conservación y restauración de pintura de caballete y pintura sobre tabla. Madrid: Tecnos.

VILLARQUIDE, A. (2004). La pintura sobre tela I: Historiografía, técnicas y materiales. San Sebastián: Nerea.

CONSULTAS ON-LINE

ABC CULTURA,(2014) Requete Carlista [en línea] [consultado el 8 de octubre de 2021]. Disponible en: <https://www.abc.es/espana/20141005/abci-requete-carlista-201409291325.html>

BARADO, F. (1888). La vida militar en España. Barcelona: Ed. Sucesores de Ramírez. [en línea]. [consultado el 13 de mayo de 2022]. Disponible en: https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVMDefensa/i18n/consulta/resultados_ocr.do?id=34003&tipoResultados=BIB &posicion=5&forma=ficha

BUENO, J.M (2014) LA ARTILLERÍA.El Ejército de Alfonso XII. Láminas y dibujos. Madrid: Ministerio de Defensa ISBN: 978-84-9781-723-3 NIPO: 083-14-014-3 [en línea] [consultado el 6 de junio de 2022]. Disponible en: EL EJÉRCITO DE ALFONSO XIII. LA ARTILLERÍA. TEXTO. (defensa.gob.es)

CALVÓ J.L.(2014) *ARMAMENTO PORTÁTIL EN LAS 2ª Y 3ª GUERRAS CARLISTAS*. [en línea] [consultado el 4 de enero de 2022]. Disponible en: <http://www.catalogacionarmas.com/public/capitulo1.pdf>

COMANDANCIA GENERAL DE CEUTA. (2022) Muerte del teniente Rochera en Vic. *Ceuta Ahora* [en línea]. 12 de febrero de 2022 [consultado el 9 de abril de 2022]. Disponible en: <https://ceutaahora.com/art/9356/muerte-del-teniente-rochera-en-vc>

DEFENSA AVIACIÓN. (2017). *Así se disparaba un cañón de avancarga de la Artillería española de comienzos del siglo XIX* [en línea] [consultado el 6 de marzo de 2022]. Disponible en: <https://www.outono.net/elentir/2017/08/16/asi-se-disparaba-un-canon-de-avancarga-de-la-artilleria-espanola-de-comienzos-del-siglo-xix/>

ENCICLOPEDIA.CAT. [en línea]. [sin fecha] [consultado el 11 de abril de 2022]. Disponible en: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/josep-cusachs-i-cusachs>

ENCICLOPEDIA ONLINE, *Neobarroco*. [en línea]. [sin fecha] [consultado el 2 de marzo de 2022]. Disponible en: <https://enciclopediaonline.com/es/neobarroco/#:~:text=El%20Neobarroco%20es%20un%20estilo,creando%20relaciones%20con%20el%20Romanticismo>

ESTADO MAYOR NACIONAL DEL CUARTEL GENERAL TERRESTRE DE ALTA DISPONIBILIDAD. Página Principal - Ejército de tierra [en línea].[consultado el 11 de mayo de 2022]. Disponible en: https://ejercito.defensa.gob.es/unidades/Valencia/cgtad/Localizacion/index_CGTAD_Valencia.html

FERNÁNDEZ, E. (2004) Biografía de José Cusachs. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica [en línea]. Barcelona, España. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cusachs.htm> [fecha de acceso: 4 de julio de 2022].

GARCÍA,S. (2012) *a la cabeza del ejército: prendas de cabeza del ejército de tierra en el museo (1700-2012)*. Museo del Ejército. Madrid: Ministerio de Defensa. ISBN: 978-84-9781-757-8 armas [en línea] [consultado el 26 de febrero de 2022]. Disponible en: <catalogo-prendas-de-cabeza.pdf> (wordpress.com)

GONZÁLEZ DE CANALES Y LÓPEZ-OBREGÓN, F (2012). UNIFORMES DE LA ARMADA TRES SIGLOS DE HISTORIA (1700-2000) Reglamentos de uniformidad y prendas de uniformes. Vol. I. Ministerio de Defensa. [en línea] [consultado el 4 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://publicaciones.defensa.gob.es/media/downloadable/files/links/P/D/PDF433.pdf>

INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA MILITAR. *Museo Histórico Militar de Valencia* (Valencia) Ejército de tierra [en línea]. [consultado el 4 de julio de 2022]. Disponible en: <https://ejercito.defensa.gob.es/unidades/Madrid/ihycm/Museos/valencia.html>

MINISTERIO DE DEFENSA (2014), Alcázar de Segovia, Cuna de Héroes. p. 15 [en línea]. [consultado el 1 de julio de 2022]. Disponible en: https://www.defensa.gob.es/portaldcultura/Galerias/noticias/home/2014/fichero/Junio/2014_AlcazardeSegovia.pdf p. 15

MINISTERIO DE DEFENSA. (2018). Aproximación A La Historia Militar De España 2-ID:5d7fed350c2a4. [en línea]. [consultado el 1 de julio de 2022]. Disponible en: <https://xdoc.mx/documents/aproximacion-a-la-historia-militar-de-espaa-2-5d7fed350c2a4>

MINISTERIO DE DEFENSA (2011) Guía de Museos Militares Españoles.Guide to Spanish Military Museums. [en línea]. ISBN: 978-84-9781-720-2 Depósito legal: M-49.082-2011 [consultado el 1 de julio de 2022]. Disponible en: GUÍA DE MUSEOS MILITARES ESPAÑOLES=GUIDE TO SPANISH MILITARY MUSEUMS (mcu.es)

MUÑOZ, A. (2009) Arquitectura y Memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica. Revista Patrimonio Cultural de España, 1. 83-110. ISSN: 1889-3104. [en línea]. [consultado el 11 de julio de 2022]. Disponible en: www.mcu.es

NAVARRO, V. (2008) EL CUERO PROTECTOR DEL TRONQUISTA. Catalogación de armas [en línea] [consultado el 6 de marzo de 2022]. Disponible en: Recuerdos150.pdf (catalogacionarmas.com)

OLIVARES I MUÑOZ, G. *El Tinent Rochera i Mingarro*. Aula Militar “Bermudez de Castro” [en línea]. [consultado el 6 de febrero de 2022]. Disponible en: <https://es.slideshare.net/aulamilitar/19-el-tenant-rochera-i-mingarro>

PARÍS, J.F. (2021) *Objetivo retrocarga. Origen y evolución de la cartuchería*. El club de Caza [en línea]. [consultado el 9 de abril de 2022]. Disponible en: <https://www.club-caza.com/repor/ver.asp?nr=237>

PÉREZ, C. (2016) La toma del fuerte del Collado de Alpuente en Artículos ACAA. [en línea]. [consultado el 5 de octubre de 2021]. Disponible en: <http://amigosdealpuente.org/2016/10/la-toma-del-fuerte-del-collado-de-alpuente/>

PÉREZ- ROLDÁN, C. (2009) *El carlismo en el arte de Josep Cusachs y Cusachs*. Tradición Viva [en línea]. ISSN 2253-8569 [consultado el 14 de febrero de 2022]. Disponible en: <http://www.lavoz.circulocarlita.com/historia-del-carlismo/historia-2/elcarlismoenelartedejosepcusachsykusachs>

RODRÍGUEZ, M. (2019). Pinceladas para la historia: la pintura como documento histórico de las guerras carlistas. *Aportes, 100*, 5-38. ISSN: 0213-5868 Revista de Historia Contemporánea. Aportes. Revista de Historia Contemporánea [en línea]. [consultado el 10 de junio de 2022]. Disponible en: <https://revistaaportes.com/index.php/aportes/article/view/464>

SOLANO, M.J (2019). *Los sables que llevaban los hombres que lucharon*. Zenda Libros. [en línea]. [consultado el 4 de marzo de 2022]. Disponible en: Los sables que llevaban los hombres que lucharon - Zenda (zendalibros.com)

TEIXIDÓ, M. (2019) Cusachs, la Milicia y el Arte. Un homenaje al pintor, un reconocimiento a la Historia. Cuadros de una exposición -Museu del Modernisme. Críticas de arte [en línea]. [consultado el 13 de abril de 2022]. Disponible en: <http://www.cuadrosdeunaexposicion.es/museu-del-modernisme-de-barcelona-ministerio-de-defensa>

12.ÍNDICE DE IMÁGENES Y TABLAS

FIGURAS

Figura 1 Procesos de intervención de la obra Muerte del Teniente Rochera en Vich, José Cusachs 16

Figura 2 Muerte del Teniente Rochera en Vich, 1897, José Cusachs y Cusachs 17

Figura 3 Fotografía Juan B. Rochera Mingarro..... 21

Figura 4 Placa conmemorativa J.B.Rochera en Burriana (Castellón) 22

Figura 5 Josep Cusachs y Cusachs dibujo de Ramón Casas y Carbó..... 23

Figura 6 Maniobras de división <http://www.cuadrosdeunaexposicion.es/museu-del-modernisme-de-barcelona-ministerio-de-defensa>..... 24

Figura 7 Cusachs, La Milicia y el Arte - Museu del Modernisme de Barcelona - Vista general de la muestra <http://www.cuadrosdeunaexposicion.es/museu-del-modernisme-de-barcelona-ministerio-de-defensa> 27

Figura 8 Maniobras de Calaf - 1892 - Óleo sobre lienzo - Inspección General del Ejército - Barcelona <http://www.cuadrosdeunaexposicion.es/museu-del-modernisme-de-barcelona-ministerio-de-defensa> 28

Figura 9 Josep Cusachs y Cusachs - Desfile en el campo delante del rey Alfonso XIII - (1904) - Óleo sobre lienzo -Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) <http://www.cuadrosdeunaexposicion.es/museu-del-modernisme-de-barcelona-ministerio-de-defensa> 28

Figura 10 Puerta principal del Museo Histórico Militar de Valencia https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s0xd6048bbb7a87431%3A0xb32f6b33a92333c0!3m1!7e115!4s%2Fmaps%2Fplace%2Fmuseo%2Bhistorico%2Bmilitar%2Bvalencia%2F%4039.472079%2C0.3621985%2C3a%2C75y%2C168.13h%2C90t%2Fdata%3D*213m4*211e1*213m2*211sXdGPYr763tXLO78k9dGA7w*212e0*214m2*213m1*211s0xd6048bbb7a87431%3A0xb32f6b33a92333c0%3Fsa%3DX!5smuseo%20historico%20militar%20valencia%20-%20Google%20Search!15sCglgAQ&imagekey=1e2!2sXdGPYr763tXLO78k9dGA7w&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj4oujGINP4AhUSQvEDHWzvAJ4Qpx96BAHgEAg 30

Figura 11 Don Juan Resino y Represa 32

Figura 12 Don Eduardo Temprado y Pérez 33

Figura 13 Toma del fuerte del Collado de Alpuente..... 34

Figura 14 Anverso Muerte del Teniente Rochera en Vich 1897 38

Figura 15 Reverso Muerte del Teniente Rochera en Vich 1897 38

Figura 16 Composición diagonal dualidad dos bandos políticos 39

Figura 17 Diagrama de planos de profundidad 40

Figura 18 Líneas de perspectiva de la obra Muerte del Teniente Rochera 41

Figura 19 Detalle fondo Muerte de Rochera..... 41

Figura 20 Obra Descanso en el pueblo, José Cusachs. <https://es.artprice.com/plaza-de-mercado/2401649/josep-cusachs-i-cusachs/pintura/descanso-en-el-pueblo> 41

Figura 21 Exposición uniformes militares en el Museo Militar de Melilla https://ejercito.defensa.gob.es/gl/unidades/Madrid/ihycm/Ampliaciones/actividades-2013/0171-20130215-exposicion-uniformes-melilla.html	43
Figura 22 Ilustración del emblema de la Artillería https://www.pinterest.es/pin/38702878038062049/	45
Figura 23 Identificación uniformidad de Artillería en la obra Muerte del Teniente Rochera.....	45
Figura 24 Detalle del Sargento de Artillería.....	46
Figura 25 Detalle Del Guardapierna.....	46
Figura 26 Detalle del conductor-tronquista.....	47
Figura 27 Detalle de un botón de uniforme de Artillería pintado por J.Cusachs.....	47
Figura 28 Botón con el emblema de la Artillería https://www.todocoleccion.net/militaria-uniformes/boton-grande-artilleria-primer-republica-x23470049	47
Figura 29 Detalle de los artilleros encargados del cañón.....	48
Figura 30 Detalle del cubo de agua.....	48
Figura 31 Detalle de la caja de madera de munición, las balas, y los papeles.....	49
Figura 32 Figura del Teniente J.Rochera.....	49
Figura 33 Hebillas con emblema de Artillería militar (Izq.) y detalles de la hebilla y empuñadura del sable (Dcha.).....	50
Figura 34 Ilustración del emblema de la Infantería https://www.pinterest.es/pin/570338740291353217/	50
Figura 35 Identificación uniformidad de Infantería en la obra Muerte del Teniente Rochera.....	51
Figura 36 Ros con funda de hule negro (Reproducción, 1916 para el ejército de Madrid-Huesca)	51
Figura 37 Detalle arquitectura de Cusachs.....	52
Figura 38 Monasterio de Santa Teresa, Vic https://www.monestirs.cat/monst/osona/cos48tere.htm	52
Figura 39 Postal Iglesia del Carme de Vic https://www.todocoleccion.net/postales-cataluna/vic-648-iglesia-carmen-x26254889	53
Figura 40 Detalle soporte textil fotografía con microscopio digital DinoCapture 2.0. X55.....	55
Figura 41 Fotografía en microscopio x04 aumentos de los hilos de trama (Izq.) y urdimbre (dcha.).....	56
Figura 42 Fibra en microscopio x10 aumentos.....	56
Figura 43 Clavos de punta plana clavados en el soporte textil al bastidor.....	57
Figura 44 Muestra estratigráfica a x10 aumentos..... ¡Error! Marcador no definido.	
Figura 45 Detalle del soporte con preparación.....	57
Figura 46 Detalles de empastes y arrepentimientos con luz rasante.....	61
Figura 47 Detalles de los arrepentimientos a través de Rayos X, carro y cabeza sargento (Izq.) fusil del sargento (centro) y hombro del cabo de infantería (dcha.).....	61
Figura 48 Muestra estratigráfica pigmento azul a x10 aumentos.....	62
Figura 49 Detalle comparación carnación de los personajes.....	62
Figura 50 Detalle capa de barniz coloreada.....	62
Figura 51 Fotografía con luz ultravioleta Muerte del Teniente Rochera.....	63
Figura 52 Fotografías (Izq.) e ilustración (Dcha.) de detalle del ensamblaje en cola de milano del bastidor.....	63
Figura 53 Bastidor, reverso Muerte del Teniente Rochera.....	64
Figura 54 Ensamble en cruz a media madera del travesaño central, fotografía Rayos X (Izq.) ilustración (Dcha.).....	64
Figura 55 Fotografía macroscópica del corte transversal de la madera del bastidor.....	65
Figura 56 Fotografías microscópicas x4 y x10 aumentos, corte radial de la madera del bastidor.....	65
Figura 57 Detalle ensamble del marco.....	66
Figura 58 Placas metálicas del marco.....	66

Figura 59 Fotografía del Marco (arriba) e ilustración del perfil del marco y sus partes (bajo).....	67
Figura 60 Detalle del desgarrar por el reverso (Izq.) y anverso (Dcha.).....	69
Figura 61 Detalle de manchas de migración del reverso.....	69
Figura 62 Detalle de pérdida de película pictórica e imprimación.....	70
Figura 63 Detalle de la suciedad del bastidor.....	70
Figura 64 Pérdida materia volumétrica perimetral del marco.....	70
Figura 65 Mapa de daños de la pintura Muerte del Teniente Rochera.....	71
Figura 66 Mapa de daños del marco Muerte del Teniente Rochera.....	72
Figura 67 Proceso de embalaje de la obra.....	73
Figura 68 Traslado de la obra al IRP.....	73
Figura 69 Proceso de saneamiento del daño.....	76
Figura 70 Catas de limpieza con disolventes.....	77
Figura 71 proceso de eliminación del barniz en el cielo (Izq.) y en el rostro del personaje principal (Dcha.).....	78
Figura 72 Estucado del daño.....	79
Figura 73 Reintegración cromática del roto.....	79
Figura 74 Barnizado final vaporizado de la obra.....	80
Figura 75 Detalle del ángulo del marco antes de ser intervenido.....	81
Figura 76 Listón del marco con nueva moldura y estucado (Izq.) y ensamble de los listones (Dcha.).....	82
Figura 77 Moldura imprimada para su reintegración.....	82
Figura 78 Detalle del listón lateral del marco con el nuevo ensamble, moldura imprimada, y reconstrucción volumétrica de los faltantes.....	83
Figura 79 Proceso de reintegración cromática de los motivos ornamentales del marco.....	83
Figura 80 Detalles de las esquinas del marco una vez terminado el proceso de intervención.....	84
Figura 81 Colocación de la tela protectora en el galce del marco.....	84
Figura 82 Obra expuesta en Capitanía General antes de la intervención.....	85
Figura 83 Obra a exponer en el Museo Histórico militar de Valencia después del proceso de intervención.....	85

TABLAS

Tabla 1 Datos identificativos de la obra el Capitán de artillería Don Juan Resino y Represa.....	32
Tabla 2 Datos identificativos de la obra el Capitán de artillería Don Eduardo Temprado y Pérez.....	33
Tabla 3 Datos identificativos de la obra La Toma del fuerte del Collado de Alpuente.....	34
Tabla 4 Datos identificativos de la obra Muerte del Teniente Rochera en Vich.....	35

13.AGRADECIMIENTOS

No ha sido fácil, pero lo he conseguido.

Seguramente este apartado del proyecto debería ponerlo al principio, y ser lo primero que lees, para mí, lo más importante de este trabajo ha sido el apoyo, la ayuda y la confianza de mucha gente detrás, que ha creído en mí.

Me gustaría dejar escritos mis más sinceros agradecimientos a todos aquellos que en mayor o menor grado habéis hecho esto posible.

A mis tutores, María Castell, por darme la oportunidad de realizar este proyecto y participar en el proceso de restauración de esta magnífica obra, la cual he aprendido muchísimo, gracias por dedicarme tu tiempo. Y Vicente Guerola, no solo por este trabajo si no por todos estos años que no me has soltado de la mano profesionalmente y me has brindado oportunidades increíbles dentro de la restauración, desde el primer día que entré a tus clases hasta día de hoy, 5 años después, sabiendo que me has tenido siempre presente para seguir formando parte de tus proyectos artísticos.

Cristina, bueno Cris, con confianza, ya que es lo primero que me has transmitido, este trabajo no hubiese sido nada sin ti, sin tu ayuda, sin tu profesionalidad, sin tu aguante, sin tu paciencia conmigo todos los días. Esa mami increíble que todos desearían tener en sus vidas para poder escuchar tus consejos, aprender de tus palabras, cultivarse de tu profesionalidad. ¡No sabes cuanto he aprendido de ti! Nunca tendré suficientes palabras para agradecerte todo lo que has hecho consciente e inconscientemente por mí, espero poder disfrutar de más oportunidades contigo.

Gracias a los tres por hacerme sentir tan cómoda, por vuestro tiempo, vuestras correcciones y aportaciones que han hecho esto posible.

A mis compañeros de taller, en especial a María Alfonso, ha sido un placer trabajar a tu lado, has hecho que el trabajo en equipo valga la pena, este año de prácticas no hubiese sido el mismo sin ti, gracias por resolver todas mis dudas, por las risas, confesiones, por tu inteligencia, has sido la mejor compañera que se podría tener, espero que consigas la vida profesional que te mereces.






A mis padres, Marian y Joséle, por el apoyo durante toda la etapa académica, por creer en mí y hacerme la vida más fácil. Por ayudarme a cumplir mis sueños, sin dejarme caer, por estar para todo lo que necesito, sin ellos no hubiese llegado donde estoy y nada de esto hubiera sido posible, gracias.






Finalizo mis palabras de este trabajo contigo, por ser la persona que más tiempo ha sufrido a mi lado para sacar este trabajo a delante, y a la vez, se ha alegrado de los resultados de todos mis esfuerzos, el que me recuerda cada día lo que valgo, lo que soy y lo que seré, el que me dice todos los días lo orgulloso que se siente de mí. Gracias cariño por estar siempre ahí, en los buenos y en los malos momentos a lo largo de esta etapa que empecé y finalizo a tu lado. Eternamente agradecida.






14.ANEXO






CATÁLOGO DE FONDOS DE OBRAS DE JOSÉ CUSACHS Y CUSACHS EN EL MINISTERIO DE DEFENSA

		LISTADO DE CONSULTA DE FONDOS		SISTEMA MILES	
				Sistema Documental para la Gestión del Patrimonio Histórico-Mueble	
Criterios de búsqueda: Estado:Todos, Tipo de colección:Ambos, Siglado:Todos, Tipo de UCO:Todos, :cusachs, Autor:Cusachs y Cusachs, José, Estado baja:De alta, Actuaciones:Todos,				53 Fondos mostrados de 53 existen	
	Nº Inventario ES14-241 Fondo Óleo sobre lienzo Clasificación Bellas Artes / Pintura / Escena militar Tipo Colección Depósito Ins/Part Depositante Museo Nacional de arte de Cataluña (MNAQ)-BARCELONA Localización 54000000-INSPERCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1904	Título Desfile en el campo ante el rey Alfonso XIII Uco Depositaria 54000000-INSPERCCION GENERAL DEL EJERCITO Dimensiones Alto:101,000 cm Ancho:201,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Bueno Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario ES14-242 Fondo Óleo sobre lienzo Clasificación Bellas Artes / Pintura / Escena bélica Tipo Colección Depósito Ins/Part Depositante Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAQ)-BARCELONA Localización 54000000-INSPERCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1888	Título Batalla de Arlabán Uco Depositaria 54000000-INSPERCCION GENERAL DEL EJERCITO Dimensiones Alto:75,500 cm Ancho:120,500 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Bueno Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario MJE-20870 Fondo Pintura Clasificación Bellas Artes / Pintura / Imagen religiosa Tipo Colección Depósito Uco Titular 50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO Localización 55107701-ACADEMIA DE CABALLERIA-VALLADOLID Fecha Producción 1898	Título PINTURA "EL APOSTOL SANTIAGO CABALGANDO POR EL CIELO AZUL SOBRE CABALLO BLANCO" Uco Depositaria 55107701-ACADEMIA DE CABALLERIA Dimensiones Alto:150,000 cm Ancho:125,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Bueno Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario MJE-111935 Fondo Escena militar Clasificación Bellas Artes / Pintura / Escena militar Tipo Colección Depósito Uco Titular 50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO Localización 55101713-ACADEMIA DE INFANTERIA-TOLEDO Fecha Producción	Título PINTURA "MANIOBRAS DE INFANTERIA Y CABALLERIA" Uco Depositaria 55101713-ACADEMIA DE INFANTERIA Dimensiones Alto:93,000 cm Ancho:144,000 cm Profundo:10,000 cm	Status Original Bueno Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario MJE-205071 Fondo Pintura Clasificación Bellas Artes / Pintura / Escena militar Tipo Colección Depósito Uco Titular 50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO Localización 50400000-INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA MILITAR-MADRID Fecha Producción 1892	Título PINTURA. MILITARES A CABALLO Uco Depositaria 50400000-INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA MILITAR Dimensiones Alto:75,500 cm Ancho:125,500 cm Profundo:6,500 cm	Status Original Bueno/Restaurado Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario MJE-5001258 Fondo Dibujo Clasificación Bellas Artes / Dibujo Tipo Colección Depósito Ins/Part Depositante Javier Gallego Sánchez-MADRID Localización 50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO Fecha Producción 1892-1898	Título CABALLERÍA EN MANIOBRAS Uco Depositaria 50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO) Dimensiones Alto:53,500 cm Ancho:76,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Regular Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario 24-1 Fondo Retrato masculino Clasificación Bellas Artes/Pintura/Retrato militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Localización 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA-VALENCIA Fecha Producción 1898	Título RETRATO DEL CAPITÁN DE ARTILLERÍA D. JUAN RESINO Y REPRESA Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Dimensiones Alto:117,000 cm Ancho:62,500 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Regular Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario 24-3 Fondo Retrato masculino Clasificación Bellas Artes/Pintura/Retrato militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Localización 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA-VALENCIA Fecha Producción	Título RETRATO DEL CAPITÁN DE ARTILLERÍA D. EDUARDO TEMPRADO Y PEREZ Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Dimensiones Alto:117,500 cm Ancho:63,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Bueno Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario 24-11 Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura Tipo Colección Estable Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Localización 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA-VALENCIA Fecha Producción 1897	Título MUERTE DEL CAPITAN ROCHERA Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Dimensiones Alto:197,000 cm Ancho:273,000 cm Profundo:10,000 cm	Status Original Bueno Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	
	Nº Inventario 24-18 Fondo Pintura Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena bélica Tipo Colección Estable Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Localización 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA-VALENCIA Fecha Producción 1900	Título Toma del Fuerte del Collado de Alpuente Uco Titular 54100033-MUSEO HISTORICO MILITAR DE VALENCIA Dimensiones Alto:200,000 cm Ancho:325,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Bueno/Restaurado Nº Partes	Autor Cusachs y Cusachs, José	






Nº Inventario 06-1	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50055989-REGIMIENTO DE CABALLERIA "FARNESIO" Nº 12 Localización 50055989-REGIMIENTO DE CABALLERIA "FARNESIO" Nº 12-VALLADOLID Fecha Producción circa 1900 Dimensiones Alto:1,500 m Ancho:1,650 m Profundo:0,000 m	Título: ESCENA MILITAR	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-197	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-198	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-199	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-200	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	






Nº Inventario 90-201	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-202	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-203	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-204	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-205	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	

Nº Inventario 90-206	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-207	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-208	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Batalla Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-209	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Figura-uniformidad Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario 90-210	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Figura-uniformidad Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	






Nº Inventario 90-211	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32 Localización 50046840-REGIMIENTO MIXTO DE ARTILLERIA 32-MELILLA Fecha Producción	Título:	Status Copia Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario ARF2-38	Fondo Libro Clasificación Documentos/Impresos/Monografías Tipo Colección Estable Uco Titular 60202931-TERCIO NORTE DE INFANTERIA DE MARINA Localización 60202931-TERCIO NORTE DE INFANTERIA DE MARINA A CORUNA Fecha Producción 1888	Título: La vida militar en España	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Barado y Font, Francisco	
Nº Inventario ES14-1	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPECCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPECCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1880 CIRCA	Título: TENIENTE CORONEL DE ARTILLERIA LEYENDO EL PERIÓDICO	Status Original Conservación Bueno/Restaurado	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario ES14-2	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPECCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPECCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1886	Título: BATERÍA DE MONTAÑA	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	
Nº Inventario ES14-3	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Retrato militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPECCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPECCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1892	Título: RETRATO DEL GENERAL D. ANTONIO RICARDOS	Status Original Conservación Bueno/Restaurado	Nº Partes
			Autor Cusachs y Cusachs, José	






MUERTE DEL TENIENTE ROCHERA EN VICH 1897 del pintor catalán José Cusachs




	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Figura-uniformidad Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1884	Título: CABO DE GASTADORES DE INFANTERÍA Dimensiones Alto:90,000 cm Ancho:63,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Figura-uniformidad Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1884	Título: SARGENTO DE HUSARES DE LA PRINCESA Dimensiones Alto:90,000 cm Ancho:63,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Imagen religiosa Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1882	Título: SANTA BARBARA, PATRONA DEL ARMA DE ARTILLERÍA Dimensiones Alto:159,000 cm Ancho:102,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Regular	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena bélica Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1897	Título: CARGA DE CABALLERÍA Dimensiones Alto:104,000 cm Ancho:165,000 cm Profundo:14,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción FINALES S. XIX	Título: COLUMNA EN MARCHA Dimensiones Alto:72,000 cm Ancho:78,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Bueno/Restaurado	Nº Partes

	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción FINALES S. XIX	Título: DOS SOLDADOS A CABALLO Dimensiones Alto:54,000 cm Ancho:83,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Regular	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Retrato Real Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción FINALES S. XIX	Título: S.M. EL REY D. FERNANDO VI Dimensiones Alto:150,000 cm Ancho:100,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Copia servil Conservación Regular	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1900	Título: EL GENERAL D. JOAQUÍN DE MENDOZA SIRVIENDO DE MANTELETE Dimensiones Alto:148,000 cm Ancho:168,000 cm Profundo:2,000 cm	Status Original Conservación Bueno/Restaurado	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena bélica Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1900	Título: SITIO DE LA CIUDADELA DE SEO DE URGEL Dimensiones Alto:148,000 cm Ancho:178,000 cm Profundo:2,500 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1892 CIRCA	Título: Marcha por el campo Dimensiones Alto:20,000 cm Ancho:35,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes

MUERTE DEL TENIENTE ROCHERA EN VICH 1897 del pintor catalán José Cusachs

	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción circa 1892	Título: Columna de caballería en marcha Dimensiones Alto:20,000 cm Ancho:35,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Retrato militar Tipo Colección Estable Uco Titular 50002382-CUARTEL GENERAL DE LA FUERZA TERRESTRE Localización 50002382-CUARTEL GENERAL DE LA FUERZA TERRESTRE-SEVILLA Fecha Producción 1883/	Título: SOLDADO DE PRIMERA, REGIMIENTO DE LINEA, CAMPAÑA Dimensiones Alto:139,000 cm Ancho:73,500 cm Profundo:2,500 cm	Status Copia servil Conservación Deficiente	Nº Partes
	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Figura-uniformidad Tipo Colección Estable Uco Titular 50002382-CUARTEL GENERAL DE LA FUERZA TERRESTRE Localización 50002382-CUARTEL GENERAL DE LA FUERZA TERRESTRE-SEVILLA Fecha Producción	Título: CABO DE INFANTERÍA DE LINEA, CAMPAÑA EN VERANO 1872-1876 Dimensiones Alto:139,000 cm Ancho:73,500 cm Profundo:2,500 cm	Status Copia servil Conservación Deficiente	Nº Partes
	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 55101735-ACADEMIA DE ARTILLERIA Localización 55101735-ACADEMIA DE ARTILLERIA-SEGOVIA Fecha Producción	Título: "Batería de montaña" Dimensiones Alto:57,000 cm Ancho:78,000 cm Profundo:6,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Escena militar Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 40500000-SUBDIRECCION GENERAL DE REGIMEN INTERIOR Localización 40500000-SUBDIRECCION GENERAL DE REGIMEN INTERIOR-MADRID Fecha Producción 1992	Título: EL GENERAL MARTINEZ CAMPOS REVISTA AL REGIMIENTO LIGERO DE ARTILLERIA Nº 14 Dimensiones Alto:128,000 cm Ancho:195,000 cm Profundo:0,000 cm	Status Copia servil Conservación Bueno	Nº Partes

	Fondo Pintura Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena bélica Tipo Colección Estable Uco Titular 60308152-MUSEO NAVAL DE CARTAGENA Localización 60308152-MUSEO NAVAL DE CARTAGENA-MURCIA Fecha Producción	Título: "CARGA A CABALLO DE LOS SOLDADOS ESPAÑOLES EN LA GUERRA DE CUBA" Dimensiones Alto:34,500 cm Ancho:46,700 cm Profundo:3,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Acuarela Clasificación Bellas Artes/Fotografía Tipo Colección Estable Uco Titular 60308152-MUSEO NAVAL DE CARTAGENA Localización 60308152-MUSEO NAVAL DE CARTAGENA-MURCIA Fecha Producción	Título: SUBOFICIAL DE MARINA DE LA ARMADA Dimensiones Alto:34,500 cm Ancho:25,800 cm Profundo:3,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Cuadro Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 60600132-MUSEO NAVAL Localización 60600132-MUSEO NAVAL-MADRID Fecha Producción 1898	Título: Dotación de la escuadrilla española en la bahía de Manila, 13 agosto 1898. La defensa de Manila por las tropas de marinería, 13 agosto 1898 Dimensiones Alto:36,500 cm Ancho:61,500 cm Profundo:0,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Óleo Clasificación Bellas Artes/Pintura/Escena militar Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción 1892	Título: Maniobras de Calaf Dimensiones Alto:61,000 cm Ancho:121,000 cm Profundo:3,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes
	Fondo Boceto Clasificación Bellas Artes/Dibujo/Paisaje Tipo Colección Estable Uco Titular 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO Localización 54000000-INSPCCION GENERAL DEL EJERCITO-BARCELONA Fecha Producción	Título: BOCETOS Dimensiones Alto:30,000 cm Ancho:10,000 cm Profundo:2,000 cm	Status Original Conservación Bueno	Nº Partes

<p>NºInventario MUJ-7564</p> 	Fondo	Escena militar	Título:	PINTURA "SALIDA EN BATERÍA"	Status	Original	Nº Partes
	Clasificación	Bellas Artes/Pintura			Conservación	Regular	
	Tipo Colección	Estable	Uco Titular	50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)			
	Localización	50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO					
	Fecha Producción	1896	Dimensiones	Alto:297,000 cm Ancho:293,000 cm Profundo:10,000 cm		Autor	Cusachs y Cusachs, José
<p>NºInventario MUJ-7673</p> 	Fondo	Retrato masculino	Título:	RETRATO DEL CAP. DE ARTILLERIA D. JOSE DE PABLO BLANCO	Status	Original	Nº Partes
	Clasificación	Bellas Artes/Pintura			Conservación	Bueno/Restaurado	
	Tipo Colección	Estable	Uco Titular	50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)			
	Localización	50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO					
	Fecha Producción	1879	Dimensiones	Alto:49,500 cm Ancho:39,000 cm Profundo:0,000 cm		Autor	Cusachs y Cusachs, José
<p>NºInventario MUJ-90178</p> 	Fondo	Pintura	Título:	PINTURA "EL GENERAL ARSENIÓ MARTINEZ CAMPOS PASANDO REVISTA AL REGIMIENTO LIGERO DE ARTILLERIA Nº 14"	Status	Original	Nº Partes
	Clasificación	Bellas Artes/Pintura/Escena militar			Conservación	Bueno	
	Tipo Colección	Estable	Uco Titular	50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)			
	Localización	50400002-MUSEO DEL EJERCITO (TOLEDO)-TOLEDO					
	Fecha Producción		Dimensiones	Alto:98,000 cm Ancho:168,000 cm Profundo:0,000 cm		Autor	Cusachs y Cusachs, José



“Muerte del teniente Rochera en Vich”,

Análisis formal, estudio técnico e intervención de un
lienzo de gran formato militar de 1897 del pintor catalán
José Cusachs

ÀNGELA MOLINA VAÑÓ