

TFG

**ESTUDIO ICÓNICO, HISTÓRICO-TÉCNICO
Y CONSERVATIVO DE LA SERIE DE LIEN-
ZOS DE “LOS EVANGELISTAS” DE JOSÉ
ESTRUCH (1835-1907) PROCEDENTES DEL
COLEGIO SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI
DE VALENCIA**

**Presentado por Paula Delgado Rodríguez
Tutor: Vicente Guerola Blay**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

Este Trabajo Final de Grado es un estudio icónico, histórico-técnico y conservativo de las obras que componen el conjunto de “*Los Evangelistas*” de José Estruch Martínez que pertenecen al Real Colegio del Patriarca del *Corpus Christi* de Valencia para su posterior conservación, con la intención de mostrar y dar a conocer al autor, y proporcionar información que ayude a realizar un proyecto de actuación sobre estas composiciones.

Lo que se pretende obtener principalmente con el desarrollo del trabajo es realizar un análisis del estado en que se encuentran los lienzos, para poder examinar los daños que muestran y que a la larga este análisis sirva como base para ejecutar un proceso de conservación y restauración. Todo esto con la finalidad de proponer una serie de intervenciones que sean las más idóneas a las características de los cuadros, siempre tratando de respetar el original y la mínima intervención.

En definitiva, se pretende enfatizar la importancia del lugar en el que se encuentran el conjunto de obras, el Colegio del Patriarca, el reconocimiento de un artista valenciano apartado en un injusto olvido, José Estruch Martínez y la importancia de recoger los aspectos técnicos y conservativos de las pinturas, para desarrollar un diagnóstico que se pueda llevar a cabo y poder devolverlas a su estado original.

Palabras claves: José Estruch, Patriarca, obra, daños, conservación, intervención.

ABSTRACT

This Final Project is an iconic, historical, technical and conservative study of the pieces that integrate the set of "*Los Evangelistas*" by José Estruch Martínez belonging to the *Real Colegio del Patriarca del Corpus Christi* of Valencia for further conservation, with the intention of show and make known the author, and provide information to assist a project of action on these compositions.

That is chiefly sought with the development is to analyze the state in which the paintings are, to examine the damage these show and that eventually this analysis serve as the foundation for implementing a process of conservation and restoration. All with the finality of proposing a set of interventions that are most suitable to the characteristics of the pictures, always trying to respect the original and low intervention.

Ultimately, it's profess to emphasize the importance of the place to find all works, el Colegio del Patriarca, recognition of valencian artist aloof an unfair omission, José Estruch Martínez, and the importance of collecting and conservative technical aspects of pinture, to develop a diagnostic that can be implement and to return them to their original state.

Key words: José Estruch, Patriarca, piece, damage, conservative, intervention.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer el haber llegado hasta aquí a mi familia, que me ha apoyado en todos los aspectos desde que inicie mis estudios en esta carrera, a mis amigas/os y compañeros por estar a mi lado y por estos cuatro años de buenos recuerdos y a mi tutor Vicente por sus conocimientos a la hora de enfocar el trabajo y por la ayuda proporcionada.

INDICE

| | |
|--|---------|
| 1.INTRODUCCIÓN..... | Pág.5 |
| 2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA..... | Pág.6 |
| 3.CUERPO DE LA MEMORIA..... | Pág.7 |
| 3.1. ESTUDIO HISTÓRICO | Pág.7 |
| 3.1.1. INTRODUCCIÓN “LOS EVANGELISTAS” , SAN MATEO, SAN MARCOS, SAN LUCAS Y SAN JUAN..... | Pág. 7 |
| 3.1.2. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA | Pág.8 |
| 3.1.3. HAGIOGRAFÍA | Pág. 11 |
| 3.2. ESTUDIO TÉCNICO | Pág.14 |
| 3.2.1. JOSÉ ESTRUCH MARTÍNEZ (1835-1907)..... | Pág. 14 |
| 3.2.2. EL COLEGIO DEL PATRIARCA Y EL LEGADO ESTELLÉS..... | Pág. 16 |
| 3.3. ESTUDIO CONSERVATIVO | Pág.19 |
| 3.3.1. ASPECTOS TÉCNICOS | Pág. 19 |
| 3.3.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN..... | Pág. 24 |
| 3.3.3. DIAGNOSTICO | Pág. 33 |
| 4.CONCLUSIONES | Pág.39 |
| 5.BIBLIOGRAFÍA | Pág.41 |
| 6.INDICE DE IMÁGENES..... | Pág.43 |

1.INTRODUCCIÓN

El presente trabajo trata del estudio técnico y conservativo de una sección de obras que pertenecen al Real Colegio del Patriarca del *Corpus Christi* de Valencia. En dicho estudio se conoce un conjunto de obras realizadas por el artista valenciano José Estruch Martínez, que situamos a finales del S.XIX. Las obras de este estudio son “Los Evangelistas”, cuatro lienzos al oleo que representan a cada uno de los evangelistas de forma individual.

Con este trabajo se pretende dar a conocer las obras realizadas por el pintor, ya que hasta día de hoy, las obras permanecen en las dependencias del colegio y no se encuentran en exposición. Además, se ha estudiado una composición de estas obras, que es lo que se cuenta en cada una de estas, que significado histórico poseen en el ámbito religioso y una búsqueda en la tradición de las representaciones.

A parte, se analizó la vida y estilo del pintor, como se forma hasta llegar a un estilo neorenacentista sin olvidar su estilo caricaturista, que se refleja en los reversos de las obras, en los que se efectúan bocetos rápidos de rostros, a lo que se suma, un reconocimiento de sus pinturas en el ámbito artístico, ya que no se conoce gran cosa de su trabajo a lo largo de su vida.

Al pertenecer las obras y encontrarse en uno de los monumentos más importantes de la ciudad de Valencia, y lo que supuso desde su creación hasta estos días, se realizó una breve descripción del Colegio del Patriarca, en la cual se encuentra quien fue su fundador, la importancia de la arquitectura en el monumento, su localización y la colección de obras que ha ido obteniendo a lo largo de su historia. Haciendo hincapié en la colección de las obras del colegio, también se menciona la procedencia de las obras de este estudio, hablando del legado Estellés ya que estas y otras obras de José Estruch, en un origen pertenecían a su colección privada.

Finalmente, se efectuó un estudio técnico de los lienzos para conocer los materiales con los que se realizó la obra, para comprender mejor el porque sufren las patologías que presentan y que proceso es el más adecuado atendiendo a sus características. Ligado al estudio técnico, viene el estudio conservativo, que se realizó para conocer el estado actual que presentan las obras y los daños generados en estas a lo largo del tiempo. Todo esto se desarrolló para la elaboración de un proceso de intervención que se adapte mejor a las condiciones estudiadas.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Para conseguir la finalidad de este trabajo se deben desarrollar ciertos objetivos, ordenarlos por nivel de actuación.

El objetivo general es desarrollar un buen estudio conservativo de las obras con la finalidad de devolverlas a su estado original a partir de los conocimientos, aptitudes, competencias y técnicas adquiridas durante la formación en conservación y restauración.

Los objetivos específicos son:

- Dar a conocer a José Estruch y las obras "*Los Evangelistas*", con los materiales y documentación que hayamos obtenido, mediante la búsqueda en fuentes bibliográficas.
- Realizar un análisis de las obras para registrar su estado de conservación, documentando las obras de un modo técnico y específico, empleando una documentación fotográfica (de luz visible y no visible) y la realización de fichas técnicas que indican las características de las obras, junto con sus diagramas de daños correspondientes a cada parte del lienzo y constatar así el estado actual de los lienzos.
- Llevar a cabo un proyecto de conservación preventiva y de restauración, mediante la recopilación de documentación en la realización del análisis de las obras y desarrollar un plan de actuación indicando cual debería ser su correcto estado de conservación de aquí en adelante, mediante el empleo de los conocimientos recogidos, en el ámbito de la conservación y restauración y en la búsqueda de fuentes bibliográficas especializadas.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. ESTUDIO HISTÓRICO

3.1.1. INTRODUCCIÓN “LOS EVANGELISTAS”, SAN MATEO, SAN MARCOS, SAN LUCAS Y SAN JUAN.



Fig. 1. José Estruch: San Mateo evangelista



Fig. 2. José Estruch: San Marcos evangelista



Fig. 3. José Estruch: San Lucas evangelista



Fig. 4. José Estruch: San Juan evangelista

Este trabajo se centra en el estudio de la serie de lienzos “Los Evangelistas” de José Estruch Martínez, realizados en óleo sobre lienzo con un estilo neorenacentista, de medidas 140 cm x 60’3 cm x 2’5 cm. El conjunto está compuesto por cuatro lienzos, en ellos se representan de forma individual a los cuatro evangelistas, San Mateo, San Marcos, San Lucas, y San Juan Evangelista. Estos están identificados a través de las inscripciones que se encuentran por la parte del reverso de cada obra, señalando de esta forma que evangelista es el que está representado.

En cada lienzo, encontramos a un evangelista como personaje principal y junto a estos, colocados en la parte inferior de la obra, se representan los atributos, animales que reflejan o simbolizan algún fragmento significativo de cada uno de los evangelios, es por esta razón que se les conoce con el nombre de *Tetramorfos*¹. Estos se asocian a los evangelistas según la visión de San Juan en el Apocalipsis: ... “Primero semejante a un león, segundo semejante a un buey, el tercero tenía la figura de un hombre y el cuarto de águila”².

Tres de los cuatro evangelistas se encuentran representados de cuerpo entero en primer plano y los atributos aparecen en un segundo, situados cerca de los personajes principales. Estos tres casos se dan en San Marcos que aparece con el león, San Lucas con el buey y San Juan evangelista con el águila. Lo contrario ocurre en el cuadro de San Mateo, ya que el atributo, el ángel, aparece por delante de la figura del evangelista.

Por otra parte, en las obras se encuentra un tercer plano, en el que se representan distintos paisajes en cada una de ellas, siguiendo todos la misma línea de horizonte, a la altura de la rodilla.

¹ En el arte medieval, símbolo de los Evangelistas, consistente en cuatro figuras humanas con cabeza de animal.

² DE LA VORAGINE, S. *La leyenda dorada*.

3.1.2. ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

Previamente a describir particularmente cada escenificación, se abordan de manera general aquellos aspectos que se muestran en el conjunto de cuadros.

En las cuatro obras, los evangelistas aparecen de cuerpo entero, sobre sus cabezas tienen un *nimbo*³, que los identifica como santos y todos ellos se exponen descalzos, como símbolo de pobreza y austeridad y que todos ellos siguen la palabra de Dios⁴. En lo que respecta a indumentaria, todos van vestidos con una túnica talar y un palio sacro. Finalmente, mencionar que San Mateo, San Marcos y San Lucas están representados con aspecto de hombres de mediana edad.

En la composición de los cuatro cuadros, cabe destacar que los personajes principales de cada uno, los santos, se encuentran colocados verticalmente situados en el centro de la obra, captando toda la atención. Esto viene incrementado por la iluminación, los puntos de luz, que se sitúan sobre los evangelistas, lo que hace resaltar todavía más las figuras. Aparte de la situación, cabe mencionar la direccionalidad de los cuerpos, “*San Marcos Evangelista*” y “*San Lucas Evangelista*” están colocados de riguroso perfil mientras que “*San Mateo Evangelista*” y “*San Juan Evangelista*” están orientados hacia delante.

San Mateo Evangelista

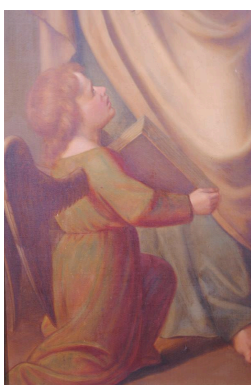


Fig. 5. Niño alado, atributo San Mateo

San Mateo aparece con el libro abierto del evangelio en su mano izquierda y en su mano derecha sostiene la pluma de ave, lo que indica que escribe el evangelio⁵.

En primer plano, muestra a los pies de San Mateo, un niño alado, que es representado arrodillado y sujetando un libro abierto. Este niño alado, es el atributo a San Mateo como evangelista, ya que su evangelio comienza por la genealogía de Cristo según la carne⁶. La mirada de San Mateo sigue la dirección hacia el lugar en el que se encuentra el ángel, lo cual indica que escribe el evangelio al dictado de este⁷.

³ Nimbo, del latín nimbus, m. Aureola (de las imágenes sagradas).

⁴ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*

⁵ FERNANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos.*

⁶ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2. Volumen 4, Iconografía del arte cristiano: G-O.*

⁷ *Ibíd.*

San Marcos Evangelista

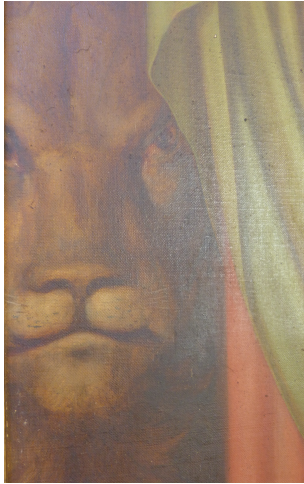


Fig. 6. León, atributo San Marcos

San Marcos de cabellos negros y barba redonda, aparece sujetando un libro con la mano izquierda y en su mano derecha sujeta una pluma de ave, estos son dos de los atributos que lo identifican como evangelista, ya que al ser el autor del segundo evangelio, el libro corresponde al evangelio y la pluma de ave lo asemeja como el escritor.

Detrás de San Marcos, a sus pies, aparece un león, representación que lo identifica como evangelista, ya que el animal hace referencia a una de las primeras frases de su Evangelio, predicada por Juan Bautista : *Voz de quien grita en el desierto : Preparad el camino del señor, enderezad sus senderos*, esta voz es asimila con rugido del león⁸.

Por otra parte, en el tercer plano se representa un paisaje urbano con edificios, campos y al final un cielo, pudiendo ser la ciudad de Roma, donde este redacta el Evangelio⁹.

San Lucas Evangelista

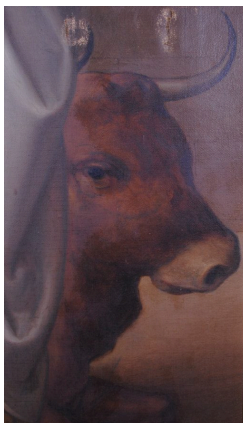


Fig. 7. Buey, atributo San Lucas

San Lucas aparece sosteniendo un libro abierto con el brazo izquierdo, sujetado con la mano y en su otra mano lleva cogida una pluma, que a su vez esta se encuentra sobre el libro abierto, junto con la direccionalidad de su mirada hacia el libro, recrea así la acción de escribir . Estos dos símbolos, el libro abierto y la pluma, son los atributos que identifican a San Lucas como evangelista¹⁰, en esta escena aparece redactando el tercer evangelio.

Situado detrás de San Lucas, aparece un buey o toro a sus pies. Este es otro de sus atributos como evangelista, representa el sacrificio de Zacarías en el inicio de su evangelio, ya que el buey era conocido como el animal de ofrecimiento en la antigüedad y espíritu de muerte para los cristianos¹¹.

⁸ RÉAU, L. *Op. Cit.*

⁹ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*

¹⁰ FERNANDO ROIG, J. *Op. Cit.*

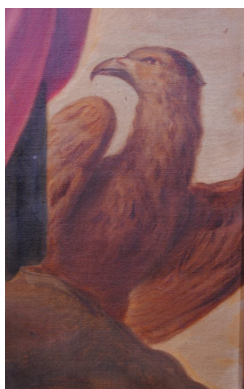
¹¹ *Ibid.*

San Juan Evangelista

San Juan evangelista, de aspecto joven e *imberbe*¹², por haber sido el apóstol más novicio de todos. Lleva un palio sacro de rojo, colocado en forma de banda, que simboliza la condición de mártir, ya que estaba considerado como tal¹³.

San Juan aparece sujetando un libro con la mano izquierda, apoyado a su vez sobre el, de forma horizontal y en la mano derecha sujeta una pluma de ave, estos son dos de los atributos que lo identifican como evangelista, ya que el libro corresponde al cuarto evangelio y la pluma lo identifica como escritor.

La direccionalidad de su mirada no va dirigida al libro del evangelio, sino que su cabeza esta inclinada hacia arriba, llevando la mirada hacia el cielo. Esto hace referencia al comienzo de su evangelio donde San Juan se remontó al cielo hablando de la eternidad del verbo.



Detrás del evangelista, aparece un águila con las alas parcialmente abiertas colocada detrás de San Juan, al lado izquierdo de sus pies y no sobrepasando la altura de las rodillas. El águila es el animal que acompaña a San Juan evangelista, teniendo en cuenta el comienzo de su evangelio, donde se remontó al cielo hablando de la eternidad del verbo, el águila representa el remontar al cielo¹⁴.

En el fondo de la obra, aparece un paisaje de volúmenes lisos y un cielo. Este paisaje representa una isla, con rocas y arena, la isla de Efeso, lugar donde redacta el cuarto evangelio¹⁵.

Fig. 8. Águila, atributo San Juan

¹² Imberbe, del latín *imberbis*, adj. Dicho de un joven: que todavía no tiene barba.

¹³ FERNANDO ROIG, J. *Op. Cit.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*

3.1.4. HAGIOGRAFÍA

San Mateo



Fig. 9. Caravaggio: *La inspiración de San Mateo*.

San Mateo, ejercía el oficio de publicano o recaudador de impuestos, pero pronto acudió a la divina llamada, fue tomado de la mesa de los tributos, incorporado al colegio apostólico, agregado al grupo de los evangelistas y añadido a los mártires.

Estando en Nabader, ciudad de Etiopía, lugar en el que predicaba la palabra de Dios, se enteró que dos magos acompañados por dos dragones, hacían creer al pueblo que podían hacer cualquier cosa y se hacían adorar como dioses. Mateo enfrentó los dragones a los magos y los obligó a que se marcharan. Al poco, falleció el hijo del rey, los magos intentaron resucitarlo, sin ningún éxito, entonces san Mateo lo resucitó.

Gobernó en la iglesia de Nabader y consagró a Dios a Efigenia, hija del rey, la cual por consejo del apóstol, fundó y presidió una comunidad de vírgenes.

Cuando subió al trono Hitarco, quiso casarse con Efigenia, al conocer el deseo del rey, Mateo durante la misa le recriminó que como iba a robar una mujer ya casada, ya que Efigenia al haber recibido el velo de las vírgenes, quedaba desposada con el señor. Hitarco llevado por la ira, envió un sicario a la iglesia y mientras Mateo seguía predicando, éste lo mató clavándole una espada por la espalda¹⁶.

San Marcos



Fig. 10. Carlo Maratta. *Saint: Mark the evangelist*,

San Marcos, evangelista, autor del segundo evangelio, levita y sacerdote. Fue hijo espiritual de san Pedro, y por la formación doctrinal su discípulo. Juntos marcharon a Roma, predicando san Marcos el evangelio, este transcribió, a petición de los fieles, todo lo que había oído contar directamente de su maestro.

Partió solo a Aquileya para manifestar la palabra de Dios y una vez realizado esto, san Pedro envió a san Marcos a Alejandría, que con su llegada construyó una comunidad cristiana y devota. Nada más entrar a la ciudad, se le rompió el calzado, y este interpretó el extraño suceso como un místico aviso de Dios. Caminó hasta que encontró un zapatero y este al arreglarle el calzado se hirió. San Marcos sanó su herida y este lo convirtió al cristianismo.

¹⁶ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit*
RÉAU, L. *Op. Cit*.

Para evitar que le ordenaran sacerdote, se mutiló el dedo pulgar de la mano derecha, para volverse inútil al sacerdocio, pero prevaleció la autoridad de san Pedro que lo hizo obispo de Alejandría¹⁷.

El día de Pascua, los pontífices irrumpieron en el templo cuando estaba celebrando la misa, le echaron una soga al cuello y lo arrastraron por las calles hasta llevarlo a un calabozo. Allí se le apareció el propio Jesucristo y al poco de volver a sacarlo a la calle, este falleció. Su cadáver fue arrojado a una hoguera, pero una lluvia torrencial apagó el fuego y los cristianos le dieron su sepulcro¹⁸.

San Lucas

San Lucas natural de Antioquía, ejercía la medicina, fue discípulo de los apóstoles, pero no formaba parte de ellos. Es uno de los cuatro evangelistas y autor del tercer Evangelio y de los Hechos de los Apóstoles. Entregado a la contemplación de las cosas divinas y sumamente útil por la doctrina que transmitió.

A lo largo de su vida, se dedicó a cumplir sus deberes para con Dios, el prójimo, consigo mismo y con las obligaciones inherentes a su ministerio¹⁹. Este ejerció la profesión de la medicina, junto con su compañero San Pablo, el cual también era conocido como su secretario. Además practicaba la profesión de la pintura, conocido como el autor de un conjunto de iconos de la Virgen y se le atribuía la representación de la Virgen que se encontraba en Constantinopla²⁰.



Fig. 11. El Greco: *San Lucas Evangelista*.



Fig. 12. Giorgio Vasari: *San Lucas pintando a la virgen*.

¹⁷ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*, p. 254

¹⁸ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*
RÉAU, L. *Op. Cit.*

¹⁹ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*, p. 669

²⁰ FERNANDO ROIG, J. *Op. Cit.*

San Juan evangelista



Fig. 13. El Greco: *San Juan Evangelista*.

San Juan Evangelista formaba parte de los apóstoles, el era más joven de los doce. Aparece en varias escenas del Nuevo Testamento, entre otras, aparece en la última cena de Jesús, donde el apóstol reclina su cabeza sobre el pecho de este, también aparece junto a Jesús en el Calvario y cuando es crucificado, se encuentra bajo este sosteniendo a María.

Cuando los apóstoles se dispersan, él viaja a Asia y se instala en Efeso, lugar donde escribe el cuarto Evangelio, pero lo redacta después de regresar del exilio. Pasa este periodo de destierro en la Isla de Patmos, en las Esporadas, y durante su estancia allí, redacta el Apocalipsis.

Durante su vida es sometido a varias pruebas de las que sale inmune. Estas son, antes de ser desterrado de Efeso, es arrojado en aceite hirviendo y una vez regresado a Efeso, toma una copa envenenada con un brebaje de serpientes venenosas. Finalmente, fallece de anciano en Efeso²¹.



Fig. 14. Pompeo Batoni San Giovanni: *San Juan Evangelista*.

²¹ DE LA VORAGINE, S. *Op. Cit.*
FERNANDO ROIG, J. *Op. Cit.*

3.2. ESTUDIO TÉCNICO

3.2.1. JOSÉ ESTRUCH MARTÍNEZ



Fig. 15. Autorretrato José Estruch

José Estruch Y Martínez, nace en 1835 en San Juan de Enova, fue el tercero de nueve hermanos y fallece en 1907 en Poble Llarga, conocido como un hombre solitario, tímido, de temperamento humilde y sencillo, que reflejaba sus reflexiones en la escritura. Fue un pintor polifacético, se estableció en un estilo neorenacentista, pero también era conocido como dibujante y caricaturista, ya que sentía una gran pasión por el dibujo desde temprana edad. Debido a su carácter y personalidad, se impidió la llegada de un gran artista²².

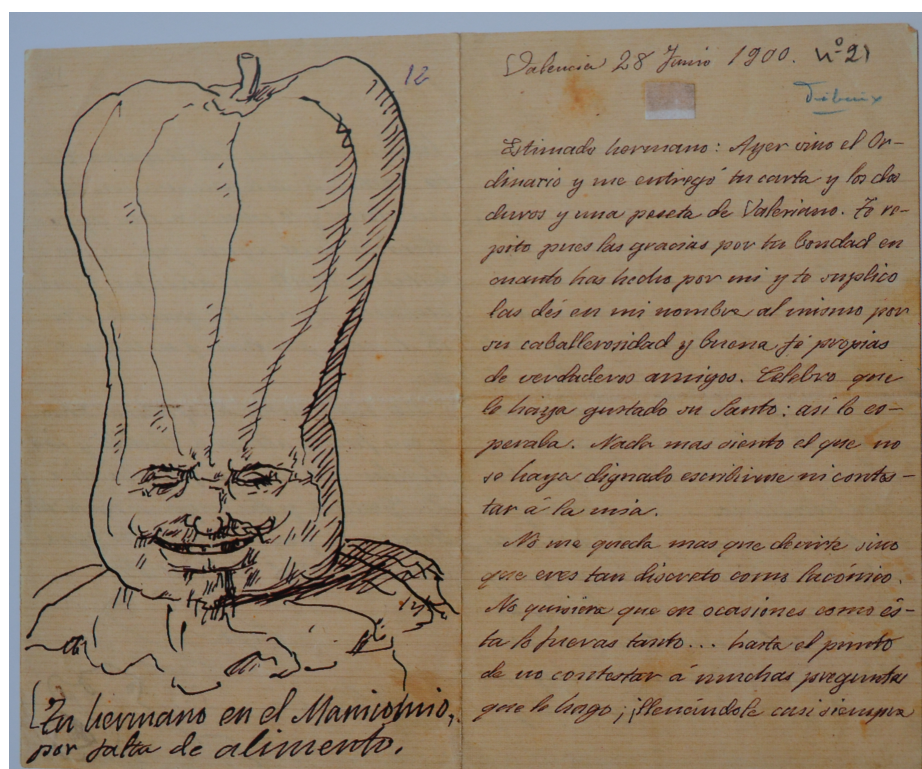


Fig. 16. Carta de José Estruch

Estudió en la academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y fue discípulo de *Francisco Martínez*²³, ya que desde la infancia José Estruch se volcó hacia el dibujo, utilizando como soporte las paredes de su casa. Cuando finalizó sus estudios partió a Italia, protegido por Vicente Moróder, para ampliar sus conocimientos en la pintura. Allí se dedicó a realizar copias de gran fidelidad a pintores italianos de estilo renacentista como Rafael, Da Vinci, Miguel Ángel, etc, empleando estos trabajos como principal fuentes de ingresos.

²² M.I. AJUNTAMENT DE LA POBLA LLARGA. *Centenari: escrits i opinions*.

²³ Martínez Yago (1814-1895) pintor que cultivó el tema religioso y mitológico, ocupó el cargo de conserje en la Academia de San Carlos desde 1849 y se convirtió en un importante restaurador.

Dado a este talante que desarrolla, Estruch crea estupendos “originales” a partir de reelaboraciones inspiradas en iconografías que manejaba hábilmente como “La Sagrada Familia” de 1871, de la Catedral de Valencia y “La Sagrada Familia” de 1886, del Museo del Patriarca²⁴. Esto lleva al artista a forjarse en un estilo renacentista, el cual seguiría ejecutando con el tiempo.



Fig. 17. Caricatura, José Estruch

Era conocido también como caricaturista, se expresaba de continuo asaltando paredes y muros, en los que abordaba las caricaturas deformes y absurdas, buscando lo cómico en la fealdad y ridiculez de las facciones pero sin ninguna carga maliciosa, ya que este se desarrolla artísticamente cuando esta sátira se utilizaba en los periódicos como arma política. En 1879, realizó diecisiete caricaturas que recuerdan a las expresiones de las obras de Goya en los aseos públicos del Buen Retiro de Dadrid, publicado posteriormente junto con una litografía en *La Filoxera*²⁵. Este acontecimiento le procuró una efímera fama, lo cual provocó, debido a su carácter tímido, que volviera a roma a realizar copias por encargo.



Fig. 18. *Caprichos*, José Estruch, Jardines del Buen Retiro.

En la segunda mitad del siglo XIX, Estruch viajó a París, en el tiempo de auge del impresionismo, donde conoce a Toulouse Lautrec y Vincent Van Gogh, pero dado el movimiento artístico que dominaba la ciudad y su estilo más academicista, decide regresar a Valencia. A su regreso, participa en un homenaje a José de Ribera junto con otros pintores valencianos, como Benlliure, Pinzado y Sorolla²⁶. También se dice de él, que en 1879 fue maestro de dibujo de Sorolla.

²⁴ AJUNTAMENT DE XÀTIVA, REGIDORA DE CULTURA. 1835 -1907. *Centenari J.A. Estruch*.

²⁵ *La Filoxera*. Periódico satírico semanal de cuatro paginas, fundado en 1878 por Salvador María Granés.

²⁶ AJUNTAMENT DE XÀTIVA, REGIDORA DE CULTURA. *Op. Cit.*
M.I. AJUNTAMENT DE LA POBLA LLARGA. *Op. Cit.*

3.2.2. EL COLEGIO DEL PATRIARCA Y EL LEGADO ESTELLÉS



Fig. 19. Vista frontal del Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia.

El Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, institución creada por Juan de Ribera (1532-1611) -Patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia desde 1586 hasta su muerte – cumpliendo el mandato expreso del Concilio de Trento (1562), es el monumento más representativo en consonancia con la religión y la arquitectura en el ámbito valenciano de finales del siglo XVI y principios del XVII. Fue en 1583 cuando Ribera redacta la carta de fundación del colegio-seminario destinado a la formación de sacerdotes, a este puesto optaban solo jóvenes que estudiaban o habían estudiado teología y cánones, su principal objetivo para el colegio era educar, alimentar e instruir jóvenes para el ministerio sacerdotal, con un ímpetu reformador, pero también mostraba otras advocaciones como eran la dedicación al sacramento eucarístico, ostensible culto a las reliquias que tenían y el rigor reformista que muestran las imágenes desplegadas en los frescos del templo.

Desde la mirada arquitectónica, el Colegio del Patriarca, muestra la unidad de un todo y refleja la arquitectura que vive Valencia en las últimas décadas del siglo XVI. Consolida los dictados religiosos y artísticos extraídos del Concilio de Trento²⁷, buscando en el ámbito arquitectónico un funcionalismo y un estructuralismo. Además, a través de la arquitectura, Juan de Ribera buscaba una reformación en la formación del clero y la celebración reformada del culto divino. Encuentra su expresión en los ideales del *barroco tridentino*²⁸.



Fig. 20. Puerta de acceso al Patriarca

Es en 1586 cuando se comienza la construcción del colegio- seminario y finaliza en 1615 a manos de Miguel de Espinosa, obispo auxiliar y de Guillem del Rey, encargado de la construcción del claustro. El conjunto construido ocupa una manzana con un carácter irregular, de planta trapezoidal, configurada por las calles de Cardenal Payá y de la Nau por los lados Norte y Sur respectivamente, y por las calles de San Juan de Ribera y Cruz Nueva por los lados Este y Oeste, cuyo acceso principal se sitúa en la Calle la Nau. Este se encontraba situado enfrente de la Universidad, con los fines de facilitar el acceso y llevar un control de los colegiales. El conjunto muestra una síntesis lógica con un juego correcto y agradable de volúmenes y luz.

²⁷ *Concilio de Trento*. Desarrollado entre 154 y 1563, fue un concilio ecuménico para responder a la reforma protestante y para fijar el dogma católico tras la degradación y crisis a la que había llegado la iglesia católica en el siglo XVI.

²⁸ *Barroco tridentino*. Tras la celebración del Concilio de Trento, el mundo eclesial intercontinental, con instrucciones positivas al respecto, comenzó a resaltar el valor de la pintura, para el mundo de la imagen, la escultura, para incitar a la piedad y conmovir el espíritu y la arquitectura, para atraer la mirada de las personas distraídas.

Fig. 21. Plano del Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia.

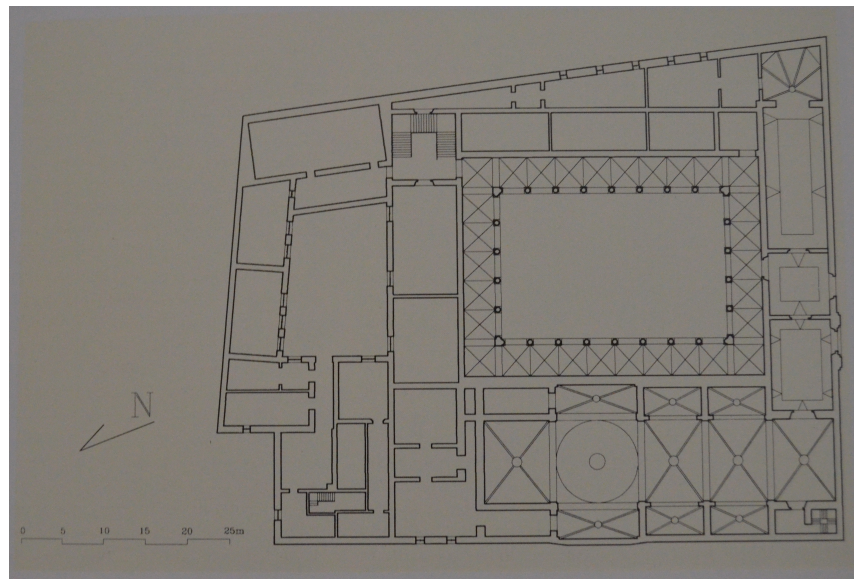


Fig. 22. Interior de la iglesia, Real Colegio del Patriarca.

En la construcción del conjunto encontramos que este se encuentra dividido en dos partes, la capilla y el colegio. En 1590, se construye la iglesia, uno de los elementos más destacables del Colegio. Esta supuso la instalación en Valencia de un nuevo modelo eclesial, que rompía con la tipología medieval de la iglesia parroquial del momento, suprimió los adornos del gótico tardío y muestra una manifestación expresa de un cuerpo doctrinal²⁹.

El Colegio del Patriarca también cuenta con grandes colecciones artísticas, abarcando gran variedad de estilos y de diversas procedencias a lo largo de los más de cuatrocientos años de vida, gran número de ellas pertenecen al Colegio desde sus orígenes y muchas otras, gran parte eran pinturas, fueron legadas o donadas al Colegio a lo largo de los años. De las donaciones, cabe destacar una en 1639, por los Condes de Castro, don Gómez Manrique de Mendoza y doña María Enríquez de Ribera, sobrina de Juan de Ribera, de la obra *la Inmaculada* de Gregorio Fernández de la capilla del Monumento³⁰.

En 1640 D. Martín Almansa y D. Miguel Forés donan su legado de numerosas piezas de distintas naturalezas y en 1665 la Marquesa de la Casta dona su legado con casi cuarenta cuadros.

En 1732 destaca la donación del *Libro de Horas de Felipe el Hermoso*, por voluntad del colegial don Joseph Thomas Torres³¹.

²⁹ BERCHÉZ, J; GÓMEZ-FERRER, M. *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca: Valencia*. VV.AA. *Domus Speciosa: 400 años del Colegio del Patriarca*.

³⁰ BENITO DOMENECH, F. *Real Colegio y museo del Patriarca*, p.23

³¹ BENITO DOMENECH, F. *Op. Cit.*

No obstante, el legado más notable se produjo en 1904 por voluntad testamentaria del valenciano don Francisco Ferrer Estellés, con casi un centenar de piezas, cuya mayoría se hallan descritas explícitamente en el testamento otorgado al colegio por Estellés ante el notario Don Miguel Tasso y Chiva, fechado a día 24 de Enero de 1889³². La colección estaba formada por piezas religiosas por motivo de la supresión de los conventos, obras realizadas por grandes artistas como Juan de Juanes, Rafael de Urbino, Camarón, Pinazo, entre otros³³. A este conjunto de obras donadas, pertenecen la serie de lienzos de “*Los Evangelistas*” y muchos otros realizados por José Estruch Martínez, que se habían realizado por encargo del propio Estellés, ya que se indica en los reversos de las obras, como ocurre en Santa Cecilia, el Descendimiento, Santa Lucía, San Vicente mártir, Santa Bárbara, San Francisco de Paula y la Sagrada Familia.

Toda las colecciones de obras, la pinacoteca, del Colegio del Patriarca cuenta con más de cuatrocientos cuadros al margen de las pinturas murales, todas estas obras se distribuyen por las dependencias del Colegio³⁴, como los lienzos de este estudio, “*Los Evangelistas*”, que se encuentran distribuidos en las dos paredes que compone el pasillo a la Sacristía Mayor junto con otras pinturas religiosas. Por otra parte, el Colegio cuenta con tres lugares públicos donde se distribuyen grandes obras: la iglesia, el museo y la capilla del Monumento.



Fig. 23. Pasillo a la Sacristía Mayor.
Estancia en la que se encuentran
“*Los Evangelistas*”

³² BENITO DOMENECH, F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*.

³³ *Ibíd.*

VV.AA. *Op. Cit.*

³⁴ BENITO DOMENECH, F. *Op. Cit.*

3.3. ESTUDIO CONSERVATIVO

3.3.1. ASPECTOS TÉCNICOS



Fig. 24. José Estruch: *San Mateo evangelista*, 1901



Fig. 25. José Estruch: *San Marcos evangelista*, 1901

Las obras que se van a estudiar pertenecen al conjunto de lienzos “*Los Evangelistas*”, oleos sobre lienzo, realizados por José Estruch Martínez por encargo de Francisco Ferrer y Estellés en 1901, legados al Real Colegio del Patriarca, lugar en el que se encuentran. El conjunto consta de cuatro lienzos de tema religioso, de 140 cm x 60’3 cm x 2’5 cm, en los que se representan individualmente los cuatro evangelistas con sus correspondientes atributos.

Los bastidores, que se conservan son los originales, de construcción comercial, ya que alguno de estos presenta, en la parte superior, un sello de la empresa, Faustino Nicolás, a la que encargaba estos lienzos. Presentan unas dimensiones de 130’3 cm x 50’4 cm y está compuesto por cinco listones de madera conífera, dos en vertical y tres en horizontal, junto con seis cuñas presentan los bastidores, es de tipo móvil, con un sistema de horquilla, que junto con el sistema de cuña, que permite más movilidad al soporte y por lo tanto dar una mayor tensión a la tela, todo esto reforzado mediante un anclado de las cuñas, empleando clavos para que no haya ningún tipo de movimiento.



Fig. 26. José Estruch: *San Lucas evangelista*, 1901

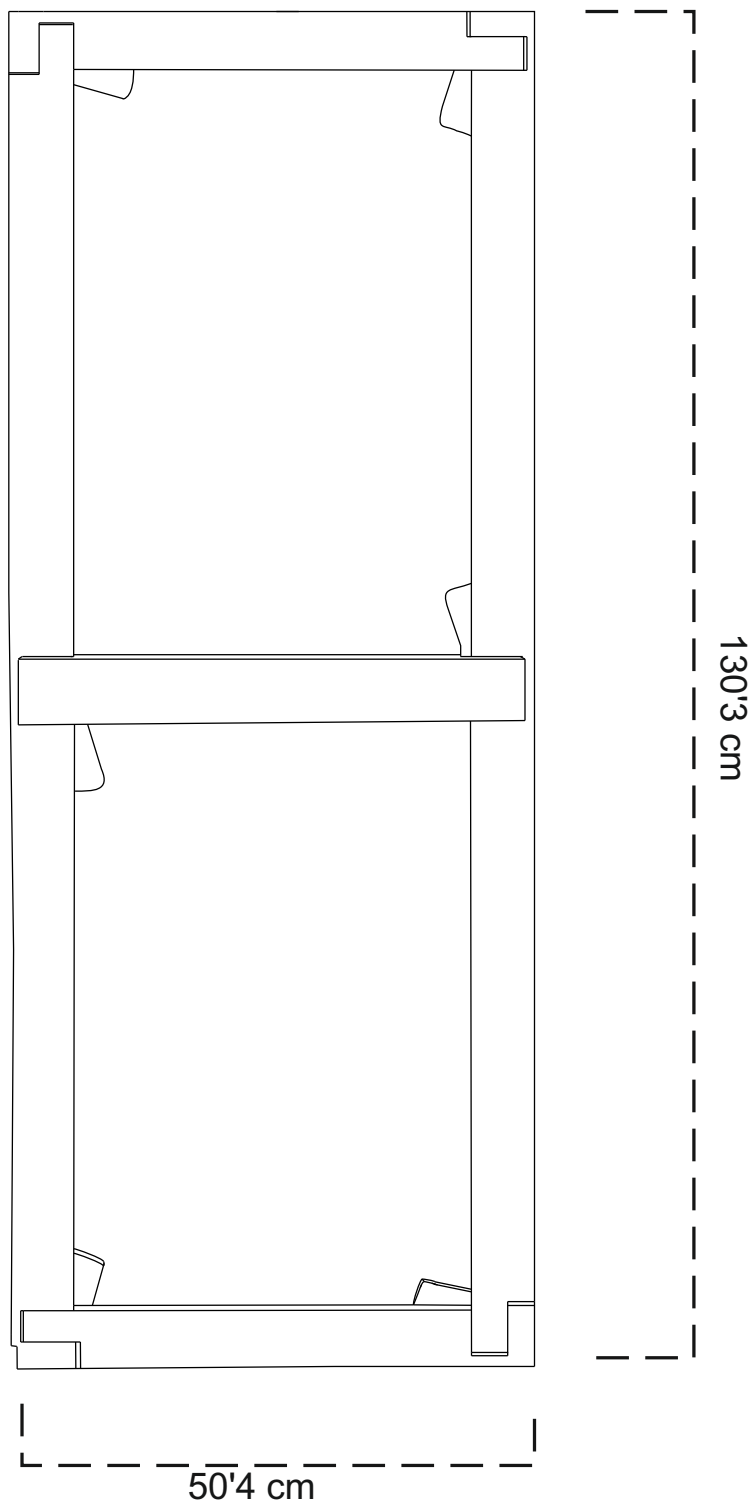


Fig. 27. José Estruch: *San Juan evangelista*, 1901



Fig. 28. Detalle sello.

Fig. 29. Diagrama del bastidor.



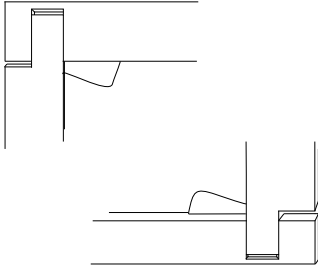


Fig. 30. Detalle ensamble a horquilla.



Fig. 31. Detalle ensamble espiga.

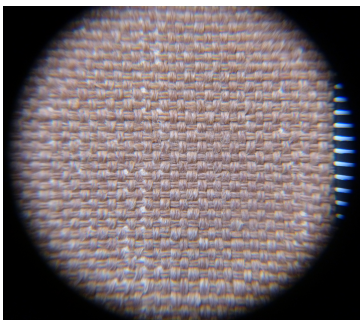


Fig. 32. Detalle del entramado, soporte textil.

Los bastidores, presentan un acabado liso, lijado, con unas aristas vivas en la zona interna de los listones y aristas biseladas en las partes en las que se encuentran los listones en contacto con la tela y en los cantos donde se encuentran los ensambles de horquilla. El listón central se encuentra unido a los listones verticales mediante un ensamble de espiga.

Finalmente, presentan grafismos, indicando las medidas del bastidor, inscripciones, el sello de la casa que realizaba los bastidores y etiquetas que indican el numero de cada obra.

El soporte textil de las obras, este se encuentra claveteado al bastidor mediante una serie de clavos de hierro. En las características de este soporte encontramos unas dimensiones totales de 131' 4 x 52 cm de tela en la que 129 x 49'3 cm es la superficie total de tela que se encuentra pintada. La tela está confeccionada con un tejido compuesto de fibras vegetales, de lino, que se entrelazan formando un ligamento de panamá (2e2), ligamento derivado del tafetán, en el que los hijos de urdimbre y de trama son montados y pasados en números de dos en dos en la misma calada. El numero de hilo que tiene por cm² es de 13x14, dando un aspecto general de un entramado cerrado. Por ultimo, mencionar que en ninguna de las telas se encuentra el *orillo*³⁵.

Por la parte del anverso de la obra, el soporte textil cuenta con unas capas pictóricas, la preparación, la película pictórica y el barniz pero en este conjunto de obras, también se encuentra, por la parte del reverso de la tela, unas inscripciones y unos bocetos realizados por el artista. Se va a tratar los aspectos del estrato pictórico y seguidamente se analizarán los reversos.

La preparación que presentan estos cuatro lienzos, es de tipo comercial, ya que en los lienzos, concretamente en el bastidor, se encuentra el sello de la empresa que los realizaba. Tiene un color blanco y lleva un aglutinante comercial. Esta capa presenta un grosor fino (en mm).

La película pictórica, realizada con la técnica al *óleo*³⁶ es de un grosor fino, las pinceladas del artista son poco cargadas de pigmento, lo que también indica que tiene una textura fina, y en algunas zonas hacen veladuras, por lo que se puede observar el dibujo incisivo sobre la preparación y con el paso del tiempo, se pueden ver los arrepentimientos realizados por el artista. Finalmente esta capa pictórica viene protegida por un barniz fino.

³⁵ El orillo es el grupo de hilos de la trama de los extremos de la tela que vuelven sobre ésta rematándolos y que además corresponden con el ancho del telar.

³⁶ Técnica pictórica consistente en mezclar los pigmentos con un aglutinante a base de aceites, normalmente de origen vegetal.



Por otro lado, en el reverso de la tela, se encuentran unas inscripciones, las cuales indican el nombre de la obra, el autor, José Estruch Martínez, el comitente para quien eran las obras, Francisco Ferrer Estellés, el año de realización, 1901, y los bocetos inacabados sobre distintos rostros. Las inscripciones vienen hechas con óleo a pincel directamente sobre la tela con una capa más gruesa que la pincelada empleada en el anverso. Los diseños están realizados con unas pinceladas de óleo muy finas o simplemente se insinúa de forma muy general la silueta de una imagen. También se puede observar, en una de las representaciones, concretamente en el cuadro de San Juan Evangelista, que además de estar realizada con trazos finos, representa los rasgos de la cara con unas carnaduras muy sutiles, aportando únicamente color a esta y dejando el resto del esbozo con pinceladas suaves.



En cada parte trasera de los lienzos, se hallan diversos dibujos de rostros con carácter religioso. En San Mateo, está representado el perfil de un ángel bosquejado con pinceladas finas de óleo, en San Marcos, de manera frontal, aparece la cara de Jesús delineada en trazos finos con una diadema de espigas dotada de un color verde. En el reverso de San Lucas, se representa con líneas delicadas, el perfil de una virgen con nimbo y en San Juan, hay dibujada la silueta de un ángel con carnaduras en la fisonomía.

Las enmarcaciones, del siglo XIX y de estilo neoclásico, tiene unas dimensiones de 139'5 x 60'2 x 2'5 x 5'6 cm, está realizado con cuatro piezas de listones y cuatro piezas para fijarlo, estos son de madera, que sobre esta, presenta una capa de yeso, escayola, que da forma a figuras como conchas y hojas de ornamentación vegetal. Seguidamente sobre esta capa de escayola, se encuentra la superficie dorada ejecutada con la técnica al mixtión.

Fig. 33. Reversos generales de "Los Evangelistas", San Mateo, San Marcos, San Lucas, San Juan.

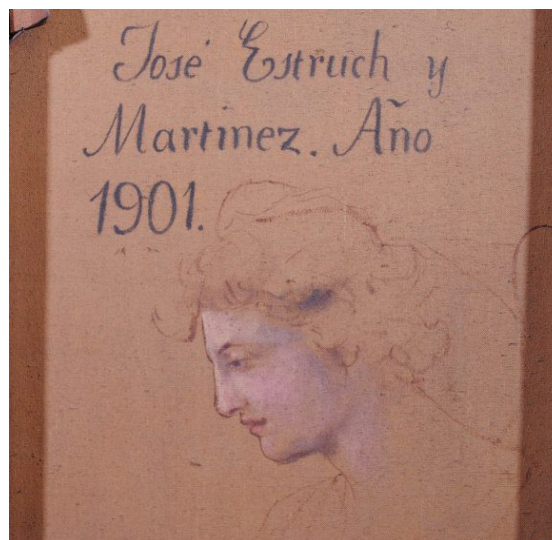


Fig. 34. Detalle reverso, San Juan Evangelista

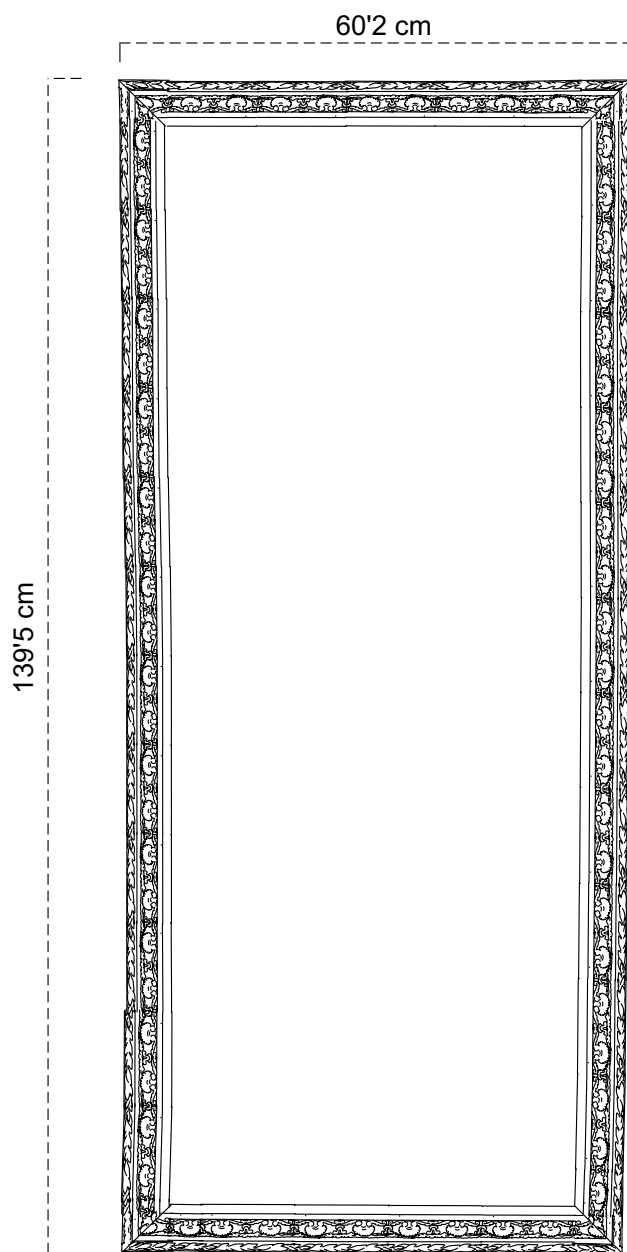


Fig. 35. Diagrama anverso de la enmarcación.

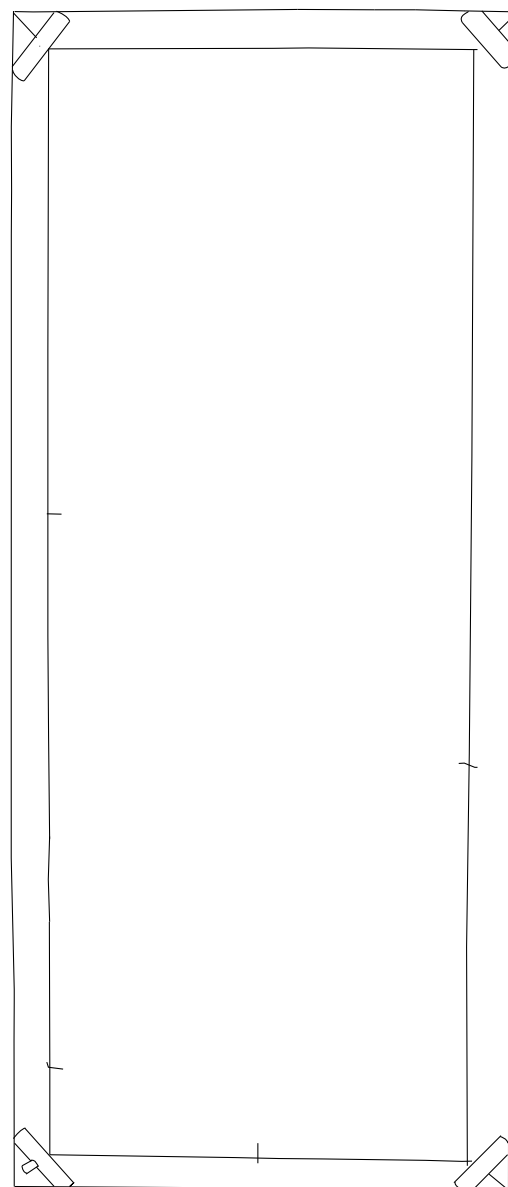


Fig. 36. Diagrama reverso de la enmarcación.

3.3.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Tras haber realizado un análisis de los aspectos técnicos de los lienzos, se procede a ejecutar un examen del estado de conservación del bastidor, tela, estratos pictóricos y complementos, marco, de cada una de las obras que forman el conjunto de “*Los Evangelistas*”.

Dado que los cuadros, “*San Mateo Evangelista*”, “*San Marcos Evangelista*”, “*San Lucas Evangelista*” y “*San Juan Evangelista*” se encuentran expuestos en la misma sala y han sido sometidos a los mismos agentes de deterioro, se han detectado en todos los trabajos una serie de patologías, pero en algunos casos, la patología se encuentra más agravada. Por lo cual, se van a relacionar los daños generales y comunes y luego se van a abordar los que se encuentran particularmente en cada pintura.

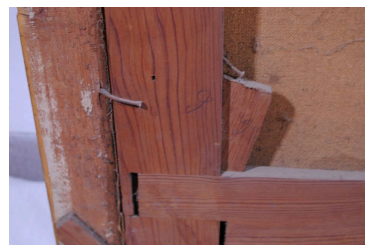


Fig. 37, Fig. 38. Ataque de insectos xilófagos

Los bastidores de tres de las cuatro obras, exceptuando “*San Lucas Evangelista*” presentan, por la parte del reverso, un ataque de insectos xilófagos, *anobium punctatum* comúnmente conocido como carcoma, dejando faltantes en la superficie de la madera, causados por estos insectos, ya que agujerean la madera para salir de esta. Estas carencias en el bastidor son los orificios de salida. Este ataque a la madera, también causa el debilitamiento de esta, eliminando parte de su resistencia mecánica, ya que estos insectos se alimentan de la lignina de la madera, dejando así, túneles en las que se van alimentando y eliminando estructura. En el caso de “*San Juan Evangelista*”, todos los listones y parte de las cuñas se ven afectadas por este ataque y en “*San Marcos Evangelista*” se da únicamente sobre uno de los listones que se encuentra horizontalmente.

Seguidamente, los bastidores muestran una serie de nudos, los cuales, presentan una exudación de la resina, debido a las temperaturas altas a las que están sometidas las obras constantemente.

Para concluir el estado de conservación de los bastidores, señalar que tres de los cuatro presentan, en algunas zonas de los listones, una serie de astillamientos de la madera. El único caso que no presenta este daño es el lienzo de “*San Marcos Evangelista*”.

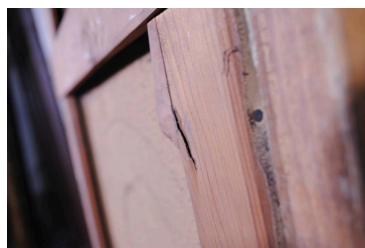


Fig. 39. Astillamiento del bastidor.

Los soportes textiles, muestran un aspecto rígido debido a la sequedad que presenta el estrato pictórico, el cual esta causado por cambios climáticos, como altas temperaturas.

La tela de los cuatro lienzos muestran acumulación de suciedad superficial, deyecciones, provocadas por algún insecto o arácnido, polvo y desprendimiento de elementos de la pared, que se acumula en la parte inferior de la obra, entre la tela y el bastidor, pudiendo provocar otros daños por la parte del anverso junto con las capas pictóricas.

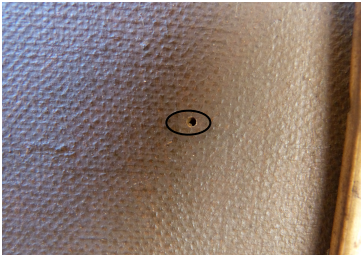


Fig. 40. Detalle faltante de soporte textil, *San Marcos Evangelista*

Fig. 41. Detalle faltante de soporte textil, *San Juan Evangelista*

En los soportes textiles de “*San Marcos Evangelista*” y “*San Juan Evangelista*” se da una transmisión del ataque de *anobium punctatum*, carcoma, que posee el bastidor a la tela, debido a que el orificio de salida del insecto en la madera viene dado por la cara interna de esta, que se encuentra en contacto con la tela, por lo que el insecto continua realizando este orificio, eliminando el soporte textil de la zona, hasta salir a la superficie.

Junto con este estudio, viene el estado de conservación de las capas pictóricas de los lienzos, las capas de preparación, los estratos pictóricos y las capas de barniz.

Como se menciona en el soporte textil, en este apartado las capas pictóricas, principalmente la película pictórica, sufre una rigidez en todo su conjunto, debido a la sequedad de la técnica, que está provocada por un cambio climático del entorno, como es el caso de estas obras, ya que se ven afectadas al encontrarse en un pasillo en el que no hay ventilación y por el incienso del *turiferario*³⁷ que se realiza cerca de la zona donde se encuentran.

Los estratos pictóricos, muestra una serie de lagunas en las zonas superiores de los cuadros, un desprendimiento de las partículas de película pictórica, dejando una descohesión en la superficie pictórica y quedando a la vista la capa de preparación, ya que esta no a sufrido ningún desprendimiento.

Los estratos pictóricos y las capas de barniz, son las dos capas que más alteraciones sufren, ya que son las que se encuentran en contacto directo con el medioambiente, los estratos pictóricos de tres de los lienzos, exceptuando “*San Marcos Evangelista*”, presentan un cambio cromático del pigmento en algunas zonas de la obra, posiblemente causadas por una variación química leve de la capa de barniz. La alteración viene dada por el amarilleamiento de la capa, lo que produce un cambio en las propiedades ópticas y una oxidación en esta, esta ultima también consta por otro factor como la perdida de solubilidad de las resinas que posee el barniz, por lo que con el envejecimiento de la obra aparecen productos polares de oxidación.³⁸

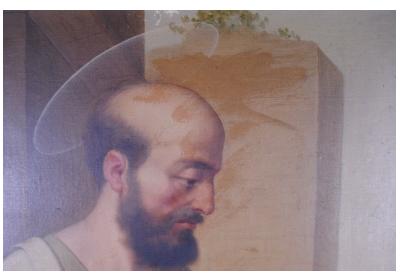


Fig. 42. Amarilleamiento del barniz, *San Lucas Evangelista*.

³⁷ Del lat. *Turiferariŭs*. Encargado de llevar el incensario.

³⁸ Taller 3. El barniz.



Fig. 43. Suciedad superficial en el estrato pictórico, *San Juan Evangelista*.

Las capas pictóricas presentan suciedad superficial compuesta por polvo, depositado en la superficie de la película pictórica que proviene del entorno medioambiental en el que se encuentra y deyecciones adheridas en el estrato pictórico, depositadas por el algún insecto o arácnido.

Para finalizar el análisis de los aspectos generales de conservación, se observa el estado de los complementos, se trata del marco original que se encuentra sujeto al bastidor mediante cuatro clavos de hierro, uno por cada listón que compone el bastidor.

Las enmarcaciones presentan superficialmente, una serie de grietas en la superficie y una erosión del oro causando micropérdidas que dejan a la vista la capa de yeso.

Los marcos también muestran suciedad superficial compuesta por polvo que se encuentra en el ambiente y se posa en esta, hollín, ocasionado por el humo y el calor, grasa y deyecciones producidas por algún insecto o arácnidos.

Fig. 44. Suciedad superficial en el marco y grietas en el marco.



Fig. 45. Diagrama de daños reverso y anverso *San Mateo Evangelista*

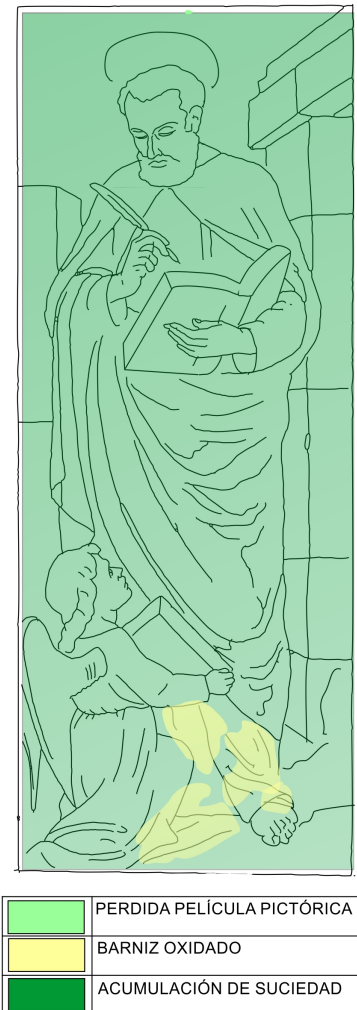
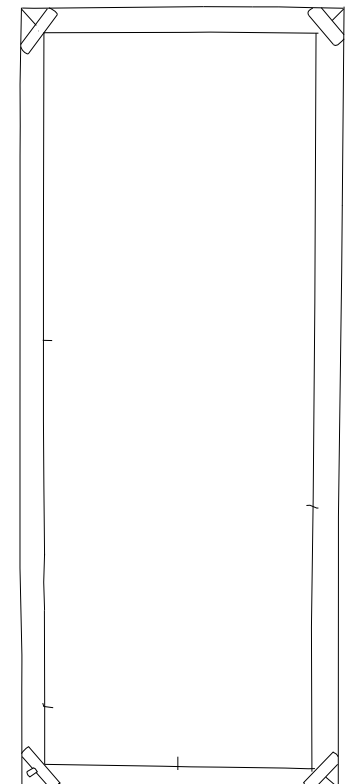
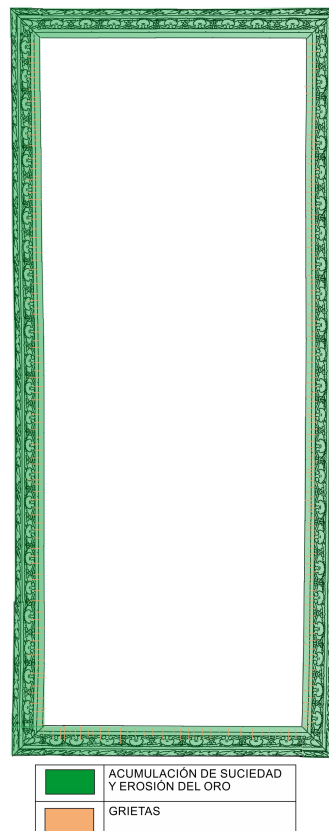


Fig. 46. Diagrama de daños anverso, marco *San Mateo Evangelista*



Posteriormente al estudio conservativo general, se analizan los daños que se encuentran de forma particular de cada obra.



Fig. 47. Detalle de deformación.

En la obra “*San Lucas*”, el soporte textil, por la parte del reverso, posee una serie de deformaciones en el plano, ya que presenta, cerca de la zona central de la obra, una serie de desgarros en la tela que provoca este defecto. La tela también muestra deformaciones en el plano por la parte del anverso, provocadas por el desprendimiento de la pared que queda en la base del lienzo, entre la tela y el bastidor.

Por consiguiente a este estudio, viene el estado de conservación de las capas pictóricas del lienzo, que viene a ser similar a la obra anterior.

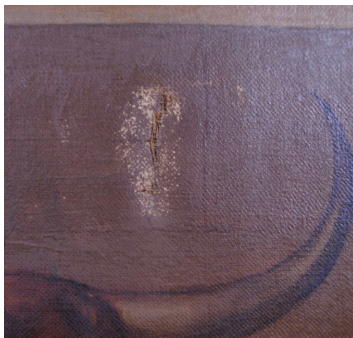


Fig. 48. Detalle de desgarro.

Los desgarros que muestra la tela, provocan deterioros sobre el estrato pictórico y a todas sus capas, produciendo una deformación en el plano y las partículas de película pictórica junto con pequeñas de la capa de preparación, se desprenden de la preparación o de la tela, causado por la tensión que se ejecutó cuando se produjo el golpe y la sequedad de la pintura es otra parte influyente en este desprendimiento.

El estrato pictórico, también presenta lagunas en la zona donde se encuentran los golpes, un desprendimiento de las partículas de película pictórica, causado por el movimiento mecánico cuando se produjo esos desgarros y en la parte en la cual se encuentran los materiales que se acumula en la base interior del bastidor, que se halla en contacto con la tela o por defectos del estrato pictórico.



Fig. 49. Detalle laguna superior

Fig. 50. Detalle de desgarro y laguna, parte central.

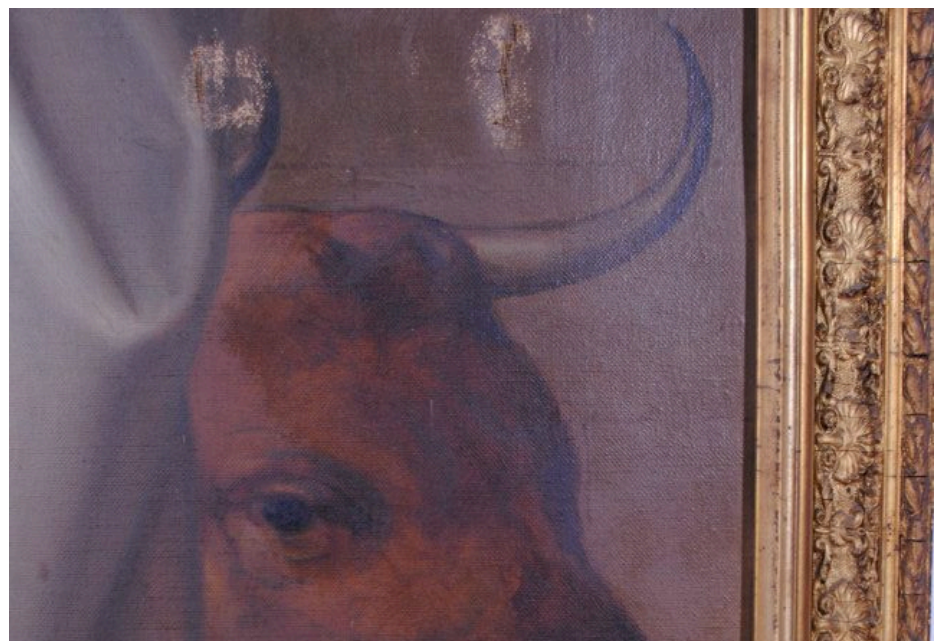


Fig. 51. Diagramas de daños reverso y anverso *San Lucas Evangelista*

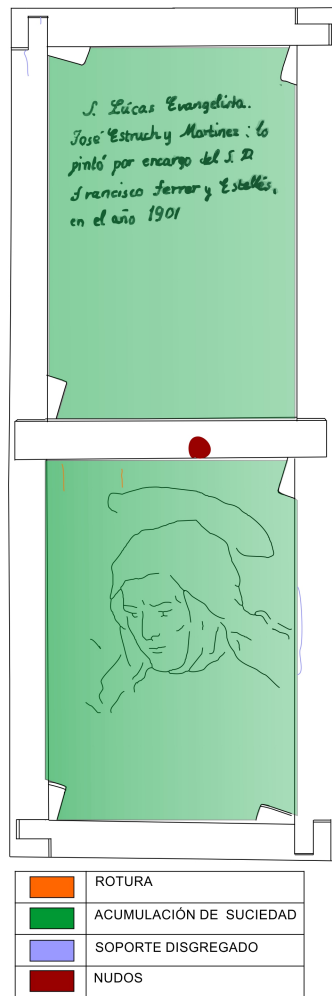
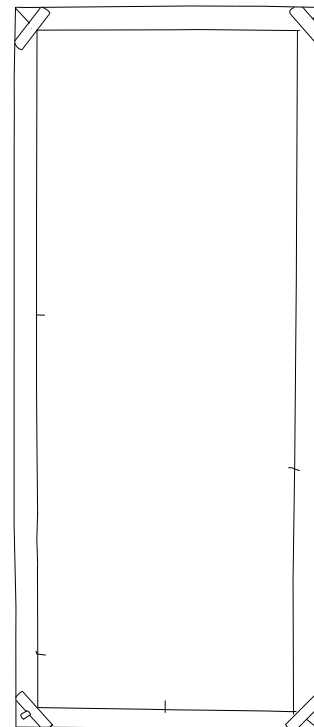
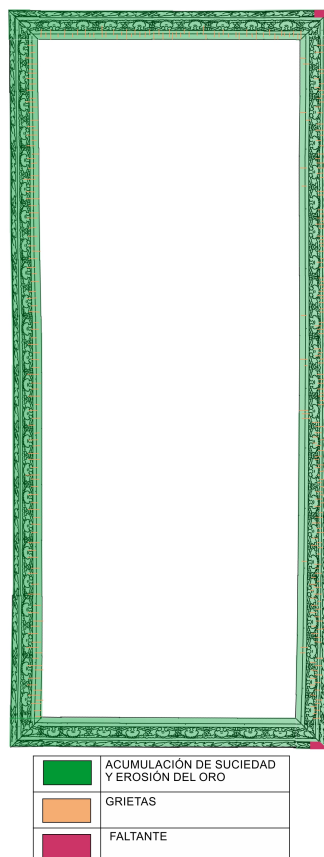


Fig. 52. Diagramas de daños anverso, marco *San Lucas Evangelista*



En el caso particular de la obra "*San Marcos*", el estrato pictórico presenta deyecciones de distintos tamaños, cabe destacar una de mayor tamaño que las demás, depositada por algún roedor y otras de menor tamaño colocadas por algún insecto o arácnido.



Fig. 53. Detalle deyección de mayor tamaño.

La enmarcación presenta faltantes de la capa de oro junto con la capa de yeso, dejando a la vista el soporte de madera.



Fig. 54. Faltante de la enmarcación.

Fig. 55. Diagrama de daños reverso y anverso *San Marcos Evangelista*

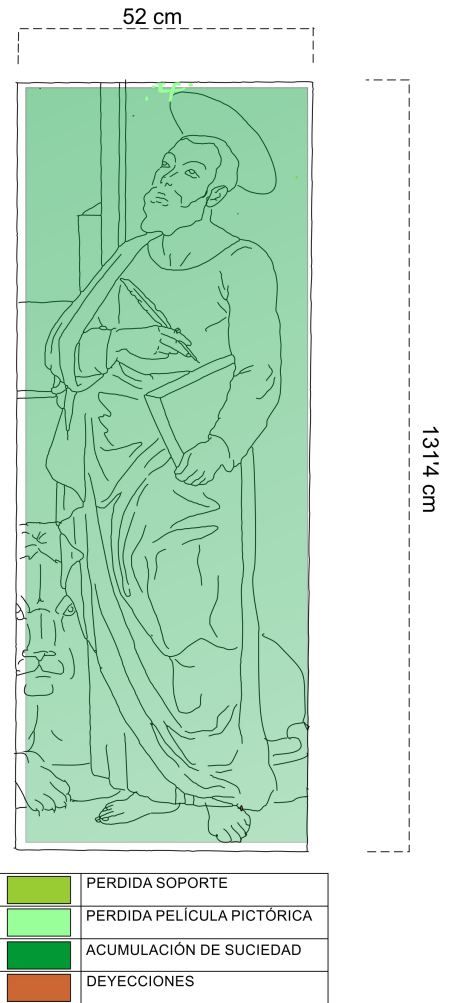
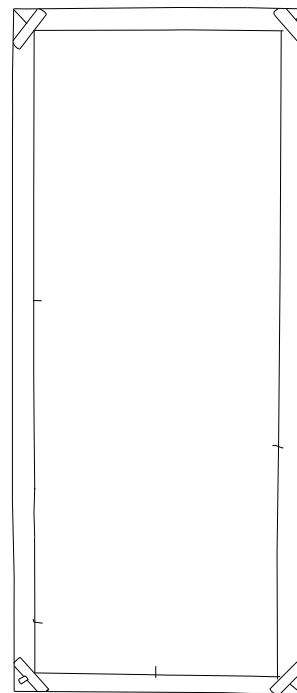
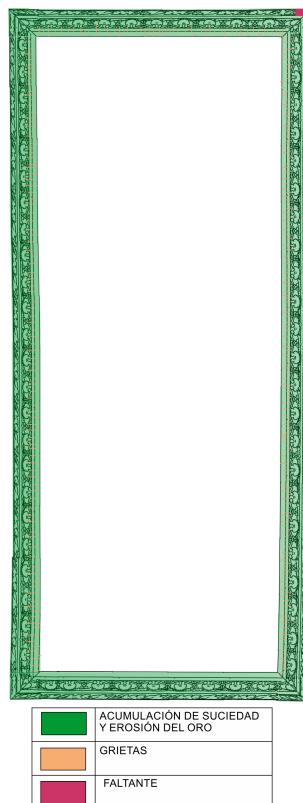


Fig. 56. Diagrama de daños anverso, marco *San Marcos Evangelista*

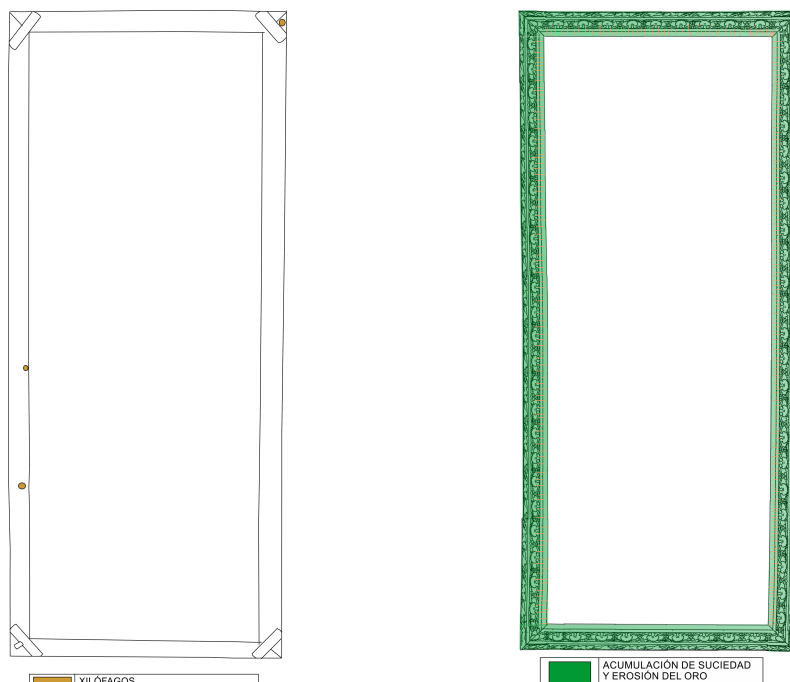


En el caso particular de la obra "San Juan Evangelista", la enmarcación presenta, pro la parte del reverso el soporte de madera, un ataque biológico de *anobium punctatum* que provoca un debilitamiento de la resistencia y elimina parte de la estructura interna de la madera.

Fig. 57. Diagrama de daños reverso y anverso de *San Juan Evangelista*



Fig. 58. Diagrama de daños marco, reverso y anverso de *San Juan Evangelista*



3.3.3. DIAGNOSTICO



Fig. 59. Localización *San Juan Evangelista* y *San Mateo Evangelista*. Pasillo de la Sacristía Mayor

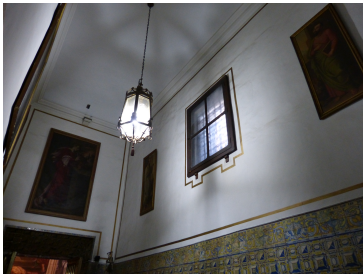


Fig. 60. Localización *San Marcos Evangelista* y *San Lucas Evangelista*. Pasillo de la Sacristía Mayor

Para poder proceder a la realización de un proyecto de intervención, es necesario abordar los daños que presenta una obra de forma generalizada, ya que se ha hecho un estudio mas exhaustivo en el estado de conservación de la misma, para poder facilitar la comprensión de este proyecto.

Los daños colectivos de “*Los Evangelistas*”, empiezan por las patologías que muestran los bastidores, siendo estas, un ataque de insectos xilófagos, *anobium punctatum*, este daño se encuentra más agravado en la obra “*San Juan Evangelista*” llegando a trasladar este daño al marco y al soporte textil, y en “*San Marcos*”, en este también hay un traslado de la patología a la tela. Estos bastidores también presentan nudos con exudación de resina y astillamiento en algunas zonas de los listones.

En el soporte textil, se indican las patologías que presenta por el reverso. La tela insta de suciedad superficial compuesta por polvo, deyecciones y descarrillado y otros materiales posados en la base del lienzo. En las obras “*San Juan Evangelista*” y “*San Marcos*”, presentan faltantes de tela y en “*San Lucas*” la tela muestra deformaciones y desgarros.

Seguidamente, el estrato pictórico muestra suciedad superficial compuesta por polvo, hollín y deyecciones, en este ultimo tipo de suciedad, la obra “*San Marcos*” presenta otro tipo de deyección de mayor tamaño. En la película pictórica de las cuatro obras aparecen lagunas, en la obra “*San Juan Evangelista*” y “*San Marcos*” también hay lagunas a nivel de la tela y en “*San Lucas*” hay faltantes de capa de preparación junto con película pictórica en las zonas de desgarró. Finalmente, en este estrato, el barniz aparece alterado y hay un amarilleamiento en la superficie, en algunas zonas más intenso que en otras.

Para finalizar los daños generales, se mencionan los que aparecen en el marco de las obras. Estos son, la erosión de la capa de oro, lagunas en esta capa que muestran la capa de yeso, grietas en la estructura del marco y suciedad superficial compuesta por polvo. En dos obras encontramos dos casos aislados, en la primera, “*San Juan Evangelista*”, el marco se ve afectado, en la base de madera, por un ataque de insectos xilófagos, *anobium punctatum* y en la segunda, “*San Marcos*”, hay faltantes hasta el nivel del yeso, dejando a la vista la base de madera.



Fig. 61. Estancia en el Patriarca.

Después de enumerar los daños generales que presentan este conjunto de lienzos, se procede a realizar una propuesta de intervención para cada una de las obras del conjunto de “*Los Evangelistas*”.

En primero lugar, se realiza la propuesta de intervención de las dos obras “*San Juan Evangelista*” y “*San Mateo*”, ya que los dos presentan los mismos daños en su conjunto y están realizados por la misma técnica y el mismo artista. Previamente a la intervención se retira el marco de la obra y se procede a la realización de micro catas de humedad, empleando agua desionizada y agua tibia y micro catas de solubilidad, utilizando acetona, etanol, ligroina, el Test de Cremonesi y finalmente TEA de pH neutro (citrato de trietanolamina) neutralizado posteriormente con agua destilada, esta ultima, se efectuara si todas las anteriores no han dado un buen resultado. Estas micro catas se realizaran en el estrato pictórico, dispuestas en distintas zonas de colores por toda la superficie. Dependiendo de los resultados de estas catas, se emplearan unos disolventes u otros.

Una vez realizadas estas pruebas se procederá a intervenir la obra siguiendo este orden:



Fig. 62. Estancia en el Patriarca.

- Limpieza química de la superficie pictórica para eliminar la suciedad superficial (polvo, deyecciones y hollín) mediante el uso del disolvente que mejor resultado de en las micro catas previas a la intervención. Esta limpieza se realizará por volúmenes, para evitar cualquier tipo de ventana, ya que con una limpieza de grandes superficies cuadradas, se insiste demasiado en el perímetro de estas y pueden quedar residuos en la obra.

- Limpieza mecánica del soporte textil por la parte del reverso de la obra, empleando brochas y aspiración para retirar la suciedad superficial. Seguidamente se limpiaran las zonas de tela que se encuentran en contacto con el bastidor, utilizando escalpelo con la ayuda de una aspiración, para remover la suciedad incrustada en estas zonas que son más complicadas de limpiar. Esta fase se finalizara con una limpieza del soporte textil mediante goma de borrar, eliminando posteriormente los residuos con un aspirador.

- Tratamiento del soporte textil, realización de injertos de hilos siguiendo trama y urdiembre de la tela en las zonas faltantes de tela causadas por el ataque de *anobium punctatum*, adherido mediante el empleo de beva 371 con White Spirit (1:1).



Fig. 63. Estancia en el Patriarca.

- Una vez intervenido el soporte textil, se procederá en el bastidor de la obra, sin tener que desmontar la tela de este, ya que no lo precisa. Para empezar se realizará una limpieza mecánica con brocha, sin llegar a una limpieza química, ya que este presenta inscripciones en grafito y cualquier disolvente podría eliminarlas.

- Aplicar un insecticida y preventivo, mediante inyección por jeringuilla en los orificios de salida realizados en la madera por *anobium punctatum*, carcoma. Una vez utilizado por inyección, se aplicara sobre el bastidor por impregnación a brocha y se dejará actuando y evaporando durante 24 horas en un lugar con ventilación.

- Estucado de los orificios de salida del insecto xilófago mediante masilla comercial para madera de coníferas. Una vez seca, rebajar el estuco (si lo requiere) asta llegar al mismo nivel que el bastidor.

- Adhesión de las zonas astilladas mediante la aplicación de resina epoxidica entre las dos partes que se encuentran separadas.

- Se añade un encerado al bastidor, mediante una muñequilla impregnada con cera, compuesta de cera microcristalina y White Spirit (25 g + 25 ml).

- Una vez concluido el proceso del bastidor, se interviene el estrato pictórico por el anverso. Primero se realizará un estucado de las lagunas, empleando un estuco de cola animal, compuesto por cola de conejo, agua destilada y Blanco de España como carga y espesante de la mezcla. El estuco será fluido y de capa fina, semejante a la preparación original. Una vez seco el estuco, este se rebajará al nivel de la preparación, si este lo precisa.

- Aplicar un barniz de protección satiné (mate) al 50% en White Spirit, mediante brocha siguiendo la trama y urdimbre de la tela, con la obra colocada en horizontal. Seguidamente se colocará la obra en vertical para que las partículas de polvo no se adhieran o reposen en la superficie fresca y se dejará evaporar durante 24 horas.

- Reintegración de los estucos, mediante la técnica de puntillismo por selección de color, empleando colores al agua, ya que las lagunas son de tamaño reducido.

- Realizar una segunda aplicación de barniz satiné a brocha, en proporción 1:1 o 2:1, dependiendo del acabado de la primera fase de barniz.

- Seguidamente, se realizará una reintegración final, sobre la anterior, utilizando colores al barniz.



Fig. 64. Estancia en el Patriarca.



Fig. 65. Estancia en el Patriarca.

- Para finalizar en la superficie pictórica, se aplicará la última capa de barniz en la obra, con un barniz brillante a spray, repartiéndolo por pulverizado de arriba a abajo y de izquierda a derecha, a unos 20 centímetros de distancia. Se aplica un barniz a spray para darle cierto brillo a la reintegración y se integra en la obra.

- Una vez sea intervenido el lienzo, se actuará en el marco. El primer proceso que se debe realizar es una desinfección de la madera con xilamón, que se ve afectada por el ataque biológico de *anobium punctatum*, mediante un método de inyección o impregnación a brocha por la parte de detrás, sobre el soporte de madera.

- Limpieza de la superficie de oro, utilizar un disolvente volátil, como el alcohol, con una perceptual de agua.

- Eliminación de depósitos de insectos, con agua más alcohol etílico para reblandecer y después retirar mecánicamente con bisturí.

En segundo lugar, se realiza la propuesta de la obra "San Lucas". En este caso se seguirá el mismo proceso de actuación, exceptuando en las patologías que únicamente padece este cuadro, por lo cual, a continuación solo se desarrollan las intervenciones necesarias para estos daños.

- Limpieza química de la superficie pictórica para eliminar la suciedad superficial (polvo, deyecciones y hollín) mediante el uso del disolvente que mejor resultado de en las micro catas previas a la intervención. Esta limpieza se realizará por volúmenes, para evitar cualquier tipo de ventana, ya que con una limpieza de grandes superficies cuadradas, se insiste demasiado en el perímetro de estas y pueden quedar residuos en la obra.

- Llevar al sitio la película pictórica y la preparación al anverso, y la tela al reverso, desde el anverso de la tela, llevando todo esto al nivel de la obra. Una vez colocado en su sitio se colocaron unas tiras adhesivas sobre el desgarro, de 2 mm de grosor y 5 cm de longitud, para evitar movimientos en esta cuando se aplique posteriormente el papel de protección por el anverso. Seguidamente se realizará la protección puntual en las zonas donde se encuentran los desgarros mediante papel japonés impregnado con Klucel G y adherido rehumedeciendo el papel con agua.



Fig. 66. Estancia en el Patriarca.

- Limpieza mecánica del soporte textil por la parte del reverso de la obra, empleando brochas y aspiración para retirar la suciedad superficial. Seguidamente se limpiarán las zonas de tela que se encuentran en contacto con el bastidor, utilizando escalpelo con la ayuda de una aspiración, para remover la suciedad incrustada en estas zonas que son más complicadas de limpiar. Esta fase se finalizará con una limpieza del soporte textil mediante goma de borrar, eliminando posteriormente los residuos con un aspirador.

- Tratamiento del soporte textil, realización del saneamiento de los desgarros mediante un puente de hilos. Primero, se diseñará un puente de hilos, 100% poliéster con un tono similar a la tela del original. Se aplicará con pincel sobre los hilos, Beva 371 con White Spirit (1:1) y se dejará secar. Una vez secos, volver a aplicar otra capa de adhesivo y dejar evaporar durante 24 horas. Una vez realizado esto se procede a colocar el puente de hilos sobre el desgarro. Se colocan los hilos de uno en uno, con unos milímetros de distancia entre ellos variando la posición (uno unos milímetros más hacia la derecha y el siguiente más hacia la izquierda, y así sucesivamente) y se adhieren con calor puntual a través de un melinex y con presión.

Después del tratamiento del bastidor.

- Se interviene el estrato pictórico por el anverso. Primero se realizará un estucado de las lagunas, empleando un estuco de cola animal, compuesto por cola de conejo, agua destilada y Blanco de España como carga y espesante de la mezcla. El estuco será fluido y de capa fina, semejante a la preparación original. Una vez seco el estuco, este se rebajará al nivel de la preparación, si este lo precisa.

- Aplicar un barniz de protección satiné (mate) al 50% en White Spirit, mediante brocha siguiendo la trama y urdimbre de la tela, con la obra colocada en horizontal. Seguidamente se colocará la obra en vertical para que las partículas de polvo no se adhieran o reposen en la superficie fresca y se dejará

Finalmente, en el lienzo de *"San Marcos"*, se empleará la misma propuesta de intervención en el bastidor, en el soporte textil y en el estrato pictórico que en la obra *"San Juan Evangelista"*, ya que presentan las mismas patologías. Lo contrario ocurre en el marco, por lo cual se va a desarrollar la propuesta de intervención del marco.

- Reposición de las partes faltantes del marco, empleando el mismo material que el original, pasta de escayola.

- Lijar la pasta de escayola y estucar con yeso y cola animal a pincel o espátula para la posterior reintegración.

- Limpieza de la superficie del oro, utilizando un disolvente volátil, como el alcohol, con una perceptual de agua.
- Eliminación de depósitos de insectos, con agua más alcohol etílico para reblandecer y después retirar mecánicamente con bisturí.
- Reintegración de los estucos mediante una selección efecto-oro, rigattino que sigue la organización del volumen pictórico en un entramado multidireccional, superponiendo tonalidades.³⁹



Fig. 67. Estancia en el Patriarca.



Fig. 68. Estancia en el Patriarca.

³⁹ GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía: tecnología, conservación y restauración*

4.CONCLUSIONES

Tras la realización del trabajo, se han ido alcanzando poco a poco los objetivos propuestos sobre la serie de lienzos "*Los Evangelistas*", con visitas a las dependencias del Real Colegio del Patriarca del *Corpus Christi* de Valencia, en las que se encuentran las obras, con el análisis de estas y con diferentes búsquedas de fuentes de información.

Durante el desarrollo de la carrera, he adquirido los conocimientos necesarios para la realización de este trabajo, sobretodo estos dos últimos años, que se han centrado únicamente a la conservación y restauración de bienes culturales, con asignaturas que para este trabajo han sido esenciales como Taller de pintura de caballete, Teoría de la Restauración, Materiales y técnicas de la Conservación y Restauración, Técnicas instrumentales de la restauración de dorados y policromías, entre otras. Por lo que se adaptan los conocimientos teóricos y prácticos en este trabajo y a su vez elaborar un plan más concreto.

A continuación se han realizado las visitas a las dependencias del Real Colegio del Patriarca de Valencia en las que se han hecho un estudio detallado de las obras, una toma de fotografías de luz visible y no visible que documentan el estado en el que se encuentran las obras, el lugar en el que están colocadas, las patologías que presentan y detalles que resulten de gran importancia para el estudio y su posterior documentación en el trabajo. También se ha recogido todas las características técnicas y los estados de conservación en una ficha por cada obra que se estudia en el trabajo, mediante un análisis organoléptico de estas y con los conocimientos adquiridos en las prácticas realizadas anteriormente. Con este análisis organoléptico, solo se han podido conseguir unos aspectos técnicos superficiales y para poder tener una mayor documentación sobre los componentes de cada obra sería necesario realizar análisis de investigación al microscopio, de un fragmento de madera que se encuentre desprendido de la obra, algún hilo del soporte textil para conocer su composición, un análisis de los materiales que componen los estratos pictóricos, fotografías infrarrojas para profundizar en el análisis de las capas de la obra, entre otros tipos de investigación.

Sin embargo, como resultado de estos procedimientos, se destacan una serie de patologías que se repiten en el conjunto de lienzos, quitando alguna que se encuentra concretamente en alguno de ellos, por lo que el proceso de intervención sería leve, sin grandes modificaciones.

Una vez analizados los aspectos técnicos que confieren las obras y las patologías que presentan cada una, se decide realizar un proyecto de intervención que sea objetivo para que la obra presente unas buenas condiciones y no pueda producirle nuevas patologías con el paso del tiempo, ya que hay procesos que pueden ser inadecuados o peligrosos dependiendo de la naturaleza la obra y de los materiales a emplear, mediante la búsqueda bibliográfica de libros de conservación y restauración y de procesos de intervención o informes que presenten una serie de características similares a los que presentan estas obras.

En lo que se refiere a José Estruch se ha realizado una búsqueda de la información bibliográfica publicada, para conocer la trayectoria de su vida, sus etapas y su propio estilo, ya que no tenía ningún conocimiento de este. A través de esta búsqueda, he conocido una mínima parte de su vida y de su obra, ya que la información que se encuentra al alcance de todo el mundo es escasa, debido a la personalidad que este presentaba, ya que no le gustaba la fama y era una persona humilde y tímida, lo cual le impidió que surgiera un artista. La información más relevante del artista se encuentra en un monográfico de la exposición que hubo Poble Llarga, debido a su centenario. Por otra parte, las obras que se conocen de este artista se encuentran en la casa- museo de Manuel y en la Catedral de Valencia, en la que se encuentra su famosa "*Sagrada Familia*" y otras de vertiente religiosa, encargadas por Estellés se encuentran en las dependencias del Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia, algunas están recogidas en un catálogo del colegio, *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi* y otras no se encuentran documentadas, como es el caso de esta serie de lienzos de "*Los Evangelistas*".

Sobre el Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia, se ha realizado una búsqueda de información bibliográfica, sobre su historia y la importancia como monumento a lo largo de los más de cuatrocientos años de vida.

Después de realizar estas etapas y estudios, la intención es poder llevar a cabo una intervención en las obras, que surja a raíz del estudio y de la realización de este proyecto de actuación y un proyecto de conservación preventiva, ya que en la sala en la que se encuentran estas obras, el pasillo a la sacristía mayor, es un lugar poco adecuado y con malas características ambientales, debido al humo y poca ventilación que se concentra en el pasillo y alrededores.

5. BIBLIOGRAFÍA

DE LA VORAGINE, S. *La leyenda dorada. 1.* Madrid: Alianza D.L., 2008

DE LA VORAGINE, S. *La leyenda dorada. 2.* Madrid: Alianza D.L., 2008

RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2. Volumen 4, Iconografía del arte cristiano: G-O.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997

FERNANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos.* Barcelona: Omega D.L., 1996

DUCHET-SUCHAUX, G; PASTOUREAU, M. *Guía iconográfica de la Biblia y los santos.* Madrid: Alianza D.L., 1996

CARMONA MUELA, J. *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes.* Madrid: Istmo, 1998.

BENITO DOMENECH, F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi.* Valencia: Federico Doménech D.L., 1980.

AJUNTAMENT DE XÀTIVA, REGIDORA DE CULTRA. *1835 – 1907, Centenari J.A. Estruch* [catálogo]. Valencia: Ajuntament de Xàtiva, regidora de cultra. 2007

M.I. AJUNTAMENT DE LA POBLA LLARGA. *Centenari: escrits i opinions* [exposició]. La Pobla LLarga: Regidora de Cultura, 2008.

BENITO DOMENECH, F. *Real Colegio y museo del Patriarca.* Consell Valencià de Cultura Valencia : Consell Valencià de Cultura 1991.

BERCHÉZ, J; GÓMEZ-FERRER, M. *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca: Valencia.* Comunidad Valenciana Direcció General de Patrimoni Artístic Valencia : Generalitat Valenciana D.L. 1996.

VV.AA. *Domus Speciosa: 400 años del Colegio del Patriarca.* VALÉNCIA: UNIVERSIDAD DE VALENCIA. SERVEI DE PUBLICACIONS. 2006.

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

VILLARQUIDE JEVENOIS, ANA. *La pintura sobre tela II: alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastián: Nerea D.L. 2005.

CALVO, A. *Conservación y restauración de pintura sobre lienzo*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

NICOLAUS, K. *Manual de restauración de cuadros*. Köln: Könemann cop. 1999.

MARTÍN REY, S. *Introducción a la conservación y restauración de pinturas: pintura sobre lienzo*. Valencia: EDITORIAL UPV D.L., 2005.

GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía: tecnología, conservación y restauración*. Valencia: UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA D.L., 1997.

6.INDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. *José Estruch: San Mateo evangelista.*

Fig. 2. *José Estruch: San Marcos evangelista*

Fig. 3. *José Estruch: San Lucas evangelista*

Fig. 4. *José Estruch: San Juan evangelista*

Fig. 5. Niño alado, atributo San Mateo

Fig. 6. León, atributo San Marcos

Fig. 7. Buey, atributo San Lucas

Fig. 8. Águila, atributo San Juan

Fig. 9. Caravaggio.: *La inspiración de San Mateo.*

Fig. 10. Carlo Maratta: *Saint Mark the evangelist,*

Fig. 11. El Greco: *San Lucas Evangelista.*

Fig. 12. Giorgio Vasari: *San Lucas pintando a la virgen.*

Fig. 13. El Greco: *San Juan Evangelista.*

Fig. 14. Pompeo Batoni San Giovanni: *San Juan Evangelista.*

Fig. 15. Autorretrato José Estruch

Fig. 16. Carta de José Estruch

Fig. 17. Caricatura, José Estruch

Fig. 18. *Caprichos*, José Estruch, Jardines del Buen Retiro.

Fig. 19. Vista frontal del Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia.

Fig. 20. Puerta de acceso al Patriarca

Fig. 21. Plano del Real Colegio del *Corpus Christi* de Valencia.

Fig. 22. Interior de la iglesia, Real Colegio del Patriarca.

Fig. 23. Pasillo a la Sacristía Mayor. Estancia en la que se encuentran “*Los Evangelistas*”

- Fig. 24. José Estruch: *San Mateo evangelista*, 1901
- Fig. 25. José Estruch: *San Marcos evangelista*, 1901
- Fig. 26. José Estruch: *San Lucas evangelista*, 1901
- Fig. 27. José Estruch: *San Juan evangelista*, 1901
- Fig. 28. Detalle sello.
- Fig. 29. Diagrama del bastidor.
- Fig. 30. Detalle ensamble a horquilla.
- Fig. 31. Detalle ensamble espiga.
- Fig. 32. Detalle del entramado, soporte textil.
- Fig. 33. Reversos generales de “Los Evangelistas”, San Mateo, San Marcos, San Lucas, San Juan.
- Fig. 34. Detalle reverso, *San Juan Evangelista*
- Fig. 35. Diagrama anverso de la enmarcación.
- Fig. 36. Diagrama reverso de la enmarcación.
- Fig. 37. Ataque de insectos xilófagos
- Fig. 38. Ataque de insectos xilófagos
- Fig. 39. Astillamiento del bastidor.
- Fig. 40. Detalle faltante de soporte textil, *San Marcos Evangelista*
- Fig. 41. Detalle faltante de soporte textil, *San Juan Evangelista*.
- Fig. 42. Amarilleamiento del barniz, *San Lucas Evangelista*.
- Fig. 43. Suciedad superficial en el estrato pictórico, *San Juan Evangelista*.
- Fig. 44. Suciedad superficial en el marco y grietas en el marco.
- Fig. 45. Diagrama de daños reverso y anverso *San Mateo Evangelista*
- Fig. 46. Diagrama de daños anverso, marco *San Mateo Evangelista*
- Fig. 47. Detalle de deformación.
- Fig. 48. Detalle de desgarro.

Fig. 49. Detalle laguna superior.

Fig. 50. Detalle de desgarró y laguna, parte central.

Fig. 51. Diagramas de daños reverso y anverso *San Lucas Evangelista*

Fig. 52. Diagramas de daños anverso, marco *San Lucas Evangelista*

Fig. 53. Detalle deyección de mayor tamaño.

Fig. 54. Faltante de la enmarcación.

Fig. 55. Diagrama de daños reverso y anverso *San Marcos Evangelista*

Fig. 56. Diagrama de daños anverso, marco *San Marcos Evangelista*

Fig. 57. Diagrama de daños reverso y anverso de *San Juan Evangelista*

Fig. 58. Diagrama de daños marco, reverso y anverso de *San Juan Evangelista*

Fig. 59. Localización *San Juan Evangelista* y *San Mateo Evangelista*. Pasillo de la Sacristía Mayor

Fig. 60. Localización *San Marcos Evangelista* y *San Lucas Evangelista*. Pasillo de la Sacristía Mayor

Fig. 61. Estancia en el Patriarca.

Fig. 62. Estancia en el Patriarca.

Fig. 63. Estancia en el Patriarca.

Fig. 64. Estancia en el Patriarca.

Fig. 65. Estancia en el Patriarca.

Fig. 66. Estancia en el Patriarca.

Fig. 67. Estancia en el Patriarca.

Fig. 68. Estancia en el Patriarca.