

TFG

ESTUDIO HISTÓRICO-TÉCNICO Y ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE DOS OBRAS TITULADAS "SAGRADA FAMILIA" DE JOSÉ ESTRUCH PROCEDENTES DEL REAL COLEGIO SEMINARIO DEL CORPUS CHRISTI DE VALENCIA

Presentado por Ester Iranzo Arroyo

Tutor: Eva Pérez Marín

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Resumen

En el presente trabajo se exponen los estudios realizados sobre dos obras tituladas *Sagrada Familia* datadas a finales del siglo XIX, realizadas por José Estruch Martínez. Elaborando así una aproximación histórica a su autor y al legado de Ferrer Estellés por el cual las obras se ubican actualmente en el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia.

Se han realizado análisis a nivel iconográfico, compositivo, técnico y conservativo. Todos ellos partiendo de un examen organoléptico de las piezas, la realización de registros fotográficos y una consulta bibliográfica pormenorizada. Se ha desarrollado así, una visión global de las obras y se ha establecido una propuesta conservativa que asegura la salvaguardia de estas.

Palabras clave: José Estruch, Sagrada Familia, Colegio-Seminario del Corpus Christi, legado Estellés.

Abstract

In the present academic work is exposed the study realized on two paints which are entitled Holy Family, dated at the end of the 19th century and realized by José Estruch Martínez. Elaborating thereby a historical approximation to the author Jose Estruch Martínez and to Ferrer Estelles's legacy by which the pictures are located nowadays in the Real Colegio-Seminario of Corpus Christi of Valencia. It have been realized with an analysis to the iconography, to the composition, to technical information and to the conservation. Starting from a visual examination of the pieces of art, a photographic gathering and a bibliographical detailed consultation. It has developed a global vision of the paints and has established a proposition of conservation that assures the safeguard of these.

Keywords: Jose Estruch, Holy Family, Colegio-Seminario del Corpus Christi, Estelles' legacy.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Objetivos y metodología	5
3. Estudio y análisis de dos obras de José Estruch	6
3.1. José Estruch: vida y trayectoria artística.....	6
3.2. El Colegio del Patriarca y el legado Estellés.....	8
3.3. Estudio y análisis de la obra “Sagrada Familia”	10
3.3.1. Análisis iconográfico, compositivo y estilístico.....	10
3.3.2. Estudio técnico	15
3.3.3. Estado de conservación	17
3.3.4. Propuesta de conservación	20
3.4. Estudio y análisis de la obra “Sagrada Familia (con cordero)”	22
3.4.1. Análisis iconográfico, compositivo y estilístico.....	22
3.4.2. Estudio técnico.....	26
3.4.3. Estado de conservación	28
3.4.4. Propuesta de conservación.....	31
3.5. Conservación preventiva.....	32
4. Conclusiones.....	33
5. Bibliografía	35
6. Índice de imágenes	36

Anexo I

1.1. Ficha técnica: Sagrada Familia.....	40
1.2. Ficha técnica: Sagrada Familia (con cordero).....	45

1. INTRODUCCIÓN

Las obras analizadas en este trabajo son *Sagrada Familia* y *Sagrada Familia (con cordero)*¹ de José Estruch Martínez, procedentes del legado de Ferrer Estellés y actualmente ubicadas en estancias privadas del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia.

Es importante señalar que la bibliografía acerca del autor es escasa y las obras sólo se encuentran recogidas en el libro "*Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*" de Fernando Benito Domenech. No obstante, tan solo se trata de una catalogación donde se indica obra y procedencia, y que por tanto, nunca se ha realizado un estudio exhaustivo sobre ninguna de ellas.

Por consiguiente, este trabajo se considera muy interesante ya que se pretende revelar y documentar las características técnicas y compositivas de las obras a nivel específico.

Estas obras son dos pinturas al óleo sobre tabla de pequeño formato. Tratan el tema religioso de La Sagrada Familia, una representación religiosa muy popular desde el Renacimiento. A simple vista presentan un buen aspecto, pero con un análisis más profundo se percibe que necesitan un riguroso control conservativo a riesgo de que su estado empeore.

Todo ello se analiza detalladamente a continuación, mediante un estudio iconográfico, compositivo, técnico y del estado de conservación de cada una de las obras.

¹ Dado el hecho de que las obras se titulan igual, se realizará la diferenciación entre ellas con la aclaración "con cordero" entre paréntesis.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo general de este trabajo es lograr un estudio histórico-técnico y de estado de conservación de las obras. Ello se conseguirá mediante los siguientes objetivos específicos:

- Desarrollar un estudio del origen de las obras desde su autoría, José Estruch; su procedencia, el legado de Ferrer Estellés y su actual ubicación, el Real Colegio del Corpus Christi.
- Estudiar y profundizar en los aspectos iconográficos y compositivos.
- Elaborar un estudio técnico completo y específico de cada obra.
- Reconocer y analizar las patologías para abordar un estudio conservativo particular para cada una de las obras.
- Proponer un plan de conservación preventiva que asegure la salvaguardia de las obras.

Para la adecuada ejecución de los objetivos propuestos, la metodología seguida ha sido, en primer lugar, un estudio técnico *in situ* de las obras.

El estudio técnico se basó en una inspección organoléptica exhaustiva que proporcionó importante información de las obras en sí y el lugar donde se ubican. También se realizaron fotografías con luz visible y no visible, y fichas técnicas que aportaron información técnica y del estado de conservación.

A continuación se realizó una búsqueda de información sobre las obras, el autor, su procedencia, ubicación e iconografía en distintas bibliotecas como son: la Biblioteca de Humanidades y Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, la Biblioteca Central y la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la UPV. Además se ha explorado en diferentes bases de datos como en tesauros.

También se han realizado diagramas de daños de las obras a través de programas informáticos. Analizando así detalladamente sus patologías y elaborando un plan conservativo específico para cada obra y otro plan general con carácter preventivo.

3. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE DOS OBRAS SOBRE TABLA DE JOSÉ ESTRUCH

3.1. JOSÉ ESTRUCH: VIDA Y TRAYECTORIA ARTÍSTICA

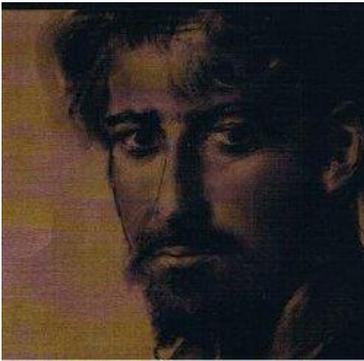


Ilustración 1. *Autorretrato* de José Estruch. Carbón sobre papel. Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

Antonio José Estruch y Martínez nació el 10 de Febrero de 1835 en San Juan de Énova, localidad conocida también con el nombre de San Joanet. Creció en una familia humilde junto a sus padres y nueve hermanos. Evidente era su pasión por el dibujo ya que desde temprana edad dejaba garabatos en las paredes de su casa.² Así pues, a los catorce años se desplazó a Valencia para formarse en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y se convirtió en discípulo de Francisco Martínez Yago³.

Al terminar sus estudios viajó a Italia, donde empezó a realizar copias de los clásicos renacentistas con gran maestría. De este viaje Estruch obtendría, como se observa en sus obras, una gran influencia de maestros como: Rafael, Leonardo da Vinci y Tiziano. De Leonardo da Vinci recibió una doble influencia especial: la de exquisito pintor religioso y la de pintor que se complacía en captar con agudeza los rostros y cabezas grotescas que llamaban su atención. De hecho, gracias a su condición de excelente dibujante era conocido también como caricaturista. Estruch creaba con agilidad y rapidez rostros deformados buscando lo cómico en la fealdad y ridiculez de las facciones, pero sin ninguna carga maliciosa.

Gracias a su etapa de copista, Estruch pudo adaptar su obra y crear estupendos “originales” como *La Sagrada Familia* de 1871, de la Catedral de Valencia y *La Sagrada Familia* de 1886, que se encuentra en el Museo del Patriarca. Así pues, Estruch no dejó de lado la pintura religiosa para iglesias, instituciones y particulares que le permitían sobrevivir en el mundo del arte entre escaseces y penurias⁴.

En una segunda etapa, recibió la influencia de pintores como Goya, Velázquez, Ribalta o Ribera que lo dirigen hacia una pintura más realista. Esto se refleja en 1879, cuando el pintor vivió en Madrid el episodio que le hizo ganar cierto nombre en la época: se le recuerda como el artista que dibujó 17 rostros de estilo goyesco en la pared de unos urinarios del Retiro, publicado

² AA.VV *Catálogo: Centenari J.A. Estruch*. Ayuntamiento de Xàtiva, p.28.

³ 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.

⁴ AGRAMUNT LACRUZ, F; SANCHIS.T; *Artistas valencianos del siglo XX: fondos del estudio fotográfico*, p. 596-597.

posteriormente junto con una litografía en *La Filoxera*⁵. Estruch volvió a Valencia y repitió la hazaña con cinco nuevos retratos en un teatro valenciano consiguiendo un impacto menor. Lo volvería a realizar en muros de Xátiva, en la casa de Manuel y en otras tapias y paredes que no se han conservado.

Ilustración 2. *Caprichos* de José Estruch, Jardines del Buen Retiro, 1878.



En ésta época combinaba su trabajo de pintor con la de profesor particular, dando clases en un estudio que tenía alquilado en el barrio de Pescadores, en Valencia. Es precisamente en este estudio donde José Estruch se convirtió en profesor de dibujo del joven Joaquín Sorolla. Sorolla se vio influenciado por éste en su primera etapa, tal y como evidencian las dedicatorias de algunas de sus primeras obras como “En la dársena” o “Labrador valenciano”⁶.

En 1884 viaja por segunda vez a Italia, donde continuó trabajando como copista de obras religiosas pero cobrando muy poco. No mucho después volvió a Manuel para descansar en casa de su hermano. Un año después viaja a París donde en su corta estancia, supuestamente conoció a Vincent van Gogh y a Toulouse-Lautrec⁷.

Apenas se dispone de información de los últimos años hasta su muerte. Se sabe que dejó su estudio en Valencia para irse a vivir con su hermano en

⁵ *La filoxera* era un periódico satírico semanal de cuatro páginas fundado en 1878 por Salvador María Granés. Bajo el título se podía leer la reseña “parásito político semanal” y sus ilustraciones corrían a cargo de Luque y Perea.

⁶ PONS SOROLLA, B. *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, p. 54 y 75.

⁷ AA.VV Catálogo: *Centenari J.A. Estruch*. Ayuntamiento de Xátiva, p.15.

Manuel, donde comenzó a dibujar en las paredes. Murió el 3 de Junio de 1907 en La Pobla Llarga, con 72 años de edad.

Hoy en día, la propia casa familiar localizada en Manuel acoge una colección de la vida y obra del artista, la cual reúne gran cantidad de sus obras, entre ellas muchas de las pinturas en paredes en las que plasmó su arte.

3.2. EL COLEGIO DEL PATRIARCA Y EL LEGADO ESTELLÉS

El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca fue construido entre 1586 y 1615, y fundado por don Juan de Ribera (1532-1611), arzobispo de Valencia y Patriarca de Antioquia. Fue en 1583 cuando Ribera redacta la carta de fundación del colegio-seminario destinado a la formación de sacerdotes, siguiendo las directrices que surgieron a partir del Concilio de Trento⁸.

Es una de las construcciones más representativas de las pautas religiosas y arquitectónicas de finales del siglo XVI y principios del XVII de la ciudad, que supuso una ruptura con la arquitectura tradicional de la época. Se encuentra situado en el centro de Valencia y el acceso principal al edificio se ubica en la calle la Nau, que da a la Universidad de Valencia.



Ilustración 3. Vista frontal del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia.

⁸ *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.



Ilustración 4. Interior de la iglesia del Real Colegio del Patriarca.

El colegio consta de dos ámbitos diferenciados: la iglesia, el museo, el claustro y el refectorio⁹. La iglesia supone la instalación de un nuevo modelo eclesial que rompía con la característica tipología medieval de iglesia parroquial. Tiene planta de cruz latina de una sola nave, con cúpula en el crucero y cinco pequeñas capillas: cuatro laterales y una, la Capilla Mayor, tras el altar y el coro.

Otra parte del colegio es el Museo del Patriarca, que se crea en 1959 para facilitar a los ciudadanos el acceso al patrimonio cultural acumulado a lo largo de los siglos. Recoge una pequeña selección de obras artísticas entre las que se encuentran pinturas de Caravaggio, Baglione, El Greco, Morales, Ribalta y otros artistas de altísima calidad, además de piezas de orfebrería y libros de gran valor. A pesar de ello, en el museo sólo podemos encontrar una obra de Estruch: una de las numerosas sagradas familias del artista.



Ilustración 5. Museo del Patriarca.

El claustro fue construido por Guillén del Rey en 1599 y consta de columnas de estilo dórico en el claustro inferior y de estilo jónico en el superior. En el centro del claustro podemos encontrar una estatua de Juan de Ribera, realizada por Mariano Benlliure¹⁰. Cuenta con dos torres en dos esquinas del claustro que sobresalen en volumen al edificio y son, en realidad, cajas de escaleras. En el piso superior se encuentran las celdas del Colegio, dependencias oficiales, sala de estudio, archivo, administración, sala rectoral etc. Es en esta parte del edificio donde se sitúan las obras objeto de estudio, en un dormitorio privado.



Ilustración 6. Claustro del Real Colegio del Patriarca.

El Real 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. Algunas provienen del legado que San Juan de Ribera hizo a la Institución tras su muerte, pero se fue incrementando con posteriores donaciones de particulares a lo largo de los años.

El legado más notable se produjo en 1904 por voluntad testamentaria del valenciano don Francisco Ferrer Estellés¹¹, con casi un centenar de piezas religiosas, las cuales se hallan descritas en el testamento¹². La colección de cuadros de Estellés incluía, además de un gran número de obras de Estruch,

⁹ BERCHÉZ, J; GOMEZ-FERRER, M. *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca*, p. 2-6.

¹⁰ En el inferior se lee "*Tibi post haec, fili mi, ultra quid faciam*" lema del Patriarca y la dedicatoria "*Al beato Juan de Ribera*" junto con el símbolo de la eucaristía y la cruz patriarcal.

¹¹ Estellés fue una persona muy influyente en el Patriarca puesto que formó parte de los estados pontificios.

¹² BENITO DOMENECH, F. *Pinturas y Pintores del Real Colegio del Colegio del Corpus Christi*, p. 262.

supuestas obras de Pinazo, Joanes, Cristobal Llorens y las escuelas italiana, alemana y de Urbino. De este gran legado proceden las obras que se estudiarán detalladamente a continuación.

3.3. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA OBRA “SAGRADA FAMILIA”

La obra objeto de estudio titulada “Sagrada Familia” se trata de un óleo sobre tabla de 31x 22,4cm, firmada por José Estruch y Martínez en 1886. Como se ha mencionado anteriormente la obra fue legada por Ferrer Estellés al Real Colegio del Corpus Christi y actualmente se ubica en una estancia privada del edificio. Su estado de conservación se considera bueno, puesto que se puede realizar una lectura completa de la obra.

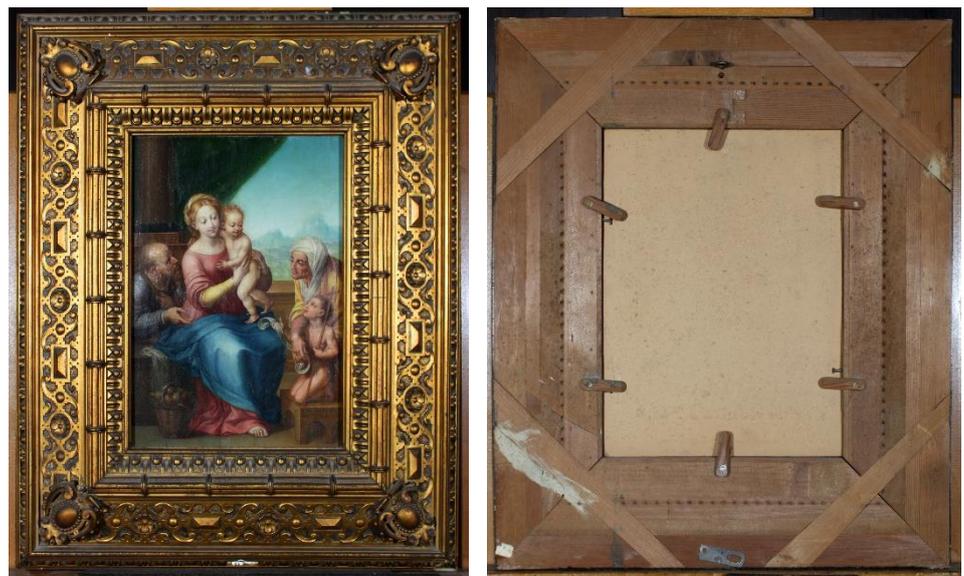


Ilustración 7. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Vista general del anverso con marco.

Ilustración 8. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Vista general del anverso con marco.

3.3.1. Análisis iconográfico, compositivo y estilístico

Tras el Concilio de Trento San José se convierte en un personaje de primer orden y se va a representar adorando al Niño al lado de la Virgen María. En revalorización de San José, surge el nuevo tema iconográfico de la Sagrada Familia¹³. En el verdadero sentido de la expresión, la Sagrada Familia constituye un grupo restringido que solo incluye a los parientes próximos del Niño Jesús, es decir, madre y abuela o madre y padre nutricional. En los dos casos, ya sea Santa Ana o San José quienes lo lleven, es un grupo de tres figuras, un

¹³ ÁGUEDA VILLAR, M. *La iconografía en la enseñanza de la historia del arte*, p. 158.

grupo trinitario. Tan solo en pocos casos se encontraba la inclusión de algún otro personaje como Santa Isabel o San Juanito, y poco menos eran los casos donde se representa también a San Joaquín o a San Zacarías. Es por tanto que nos encontramos ante una Sagrada Familia ampliada¹⁴.



Ilustración 9. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Vista general del anverso sin marco.

En la obra *Sagrada Familia* aparecen cinco personajes bíblicos que se analizan detalladamente a continuación:

¹⁴ RÉAU, L.; *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la biblia: nuevo testamento. Tomo 1, vol. 2*, p. 153-157.

- La Virgen María (Ilustración 10), hija de Ana y de Joaquín. Esposa de José y madre de Jesús. Sus padres, Ana y Joaquín, ya ancianos recibieron la visita de un ángel anunciándoles el advenimiento de su hija. Con dos años fue entregada al templo de Jerusalén y cuando cumplió los doce fue entregada a José. Estaba realizando o hilando cuando se le apareció el ángel San Gabriel anunciándole la concepción de Jesús. También se dice que Isabel, su pariente, está embarazada e inmediatamente va a visitarla. Cuando murió ascendió a los cielos.
- Jesús (Ilustración 10) nace en Belén a finales del siglo I durante el reinado de Augusto. Su renovadora interpretación de la Ley le enfrentó con las autoridades judías, que le acusaron de blasfemia (se declaraba “hijo de Dios”) y solicitaron la pena capital. Así pues, Jesús fue crucificado con 35 o 40 años en el reinado de Tiberio. Se le representa como niño en brazos de la Virgen.



Ilustración 10. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle Virgen con Jesús.



Ilustración 11. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle Santa Isabel y San Juanito.

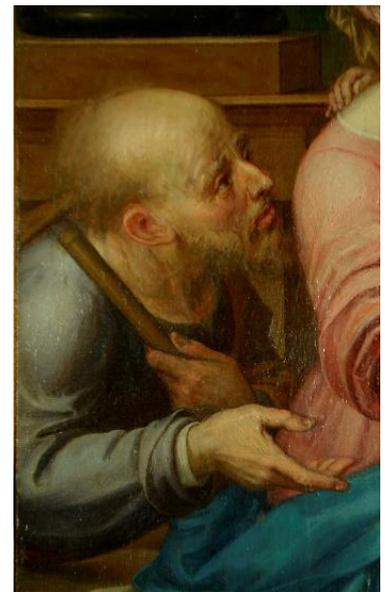


Ilustración 12. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle San José.

- Santa Isabel (Ilustración 11), madre de San Juan Bautista, que siendo estéril pudo dar a luz a este hijo que fue profeta. Era pariente, quizá prima, de la Virgen María, la cual le visitó anunciando el embarazo de ambas.
- San Juanito (Ilustración 11), hijo de Isabel y de Zacarías. La iconografía de este santo fue una creación del Renacimiento surgida como consecuencia de la relajación de las formas y contenidos religiosos que acompañaron al humanismo y que pretendía dotar de más humanidad a la figura de Jesucristo. Dando así un mayor papel afectivo al entorno y a los personajes con los que creció. Se presenta

así a San Juanito niño, jugando con Jesús, a quien habría encontrado en el desierto huyendo también de la matanza de los inocentes ordenada por Herodes. San Juan Bautista es considerado profeta, preparaba el advenimiento del Cristo bautizando en las aguas del Jordán. Fue encarcelado y decapitado.

- San José (Ilustración 12), esposo de María y padre de Jesús. Un milagro le designó como esposo de María, al florecer su vara de madera y salir, o posarse una paloma. Recibió en sueños la advertencia de la Matanza de los inocentes para que escapara a Egipto.

Realizando un análisis compositivo, se observa que la escena familiar ocurre en un primer plano. En el centro, encontramos la figura sentada de la Virgen María sosteniendo en su regazo al niño Jesús. La Virgen, de rostro delicado y puro, viste un vestido rojo con mangas ocres. Lleva su característico manto azul sobre sus piernas y un pañuelo sobre la cabeza que deja al descubierto parte del cabello¹⁵. Un dato curioso es la revelación de su pie desnudo que asoma bajo el manto en el suelo. Este hecho hace referencia a que las figuras están sobre tierra Santa.

Por otro lado, las manos de la Virgen sostienen el cuerpo de Jesús el cual a pesar de estar de pie, parece estar en una postura algo inestable. El niño Jesús, pasa su brazo derecho por detrás el cuello de su madre, asegurándose así su postura. Este apenas es un bebé y no porta ropa alguna.

A la derecha se encuentra las figuras de Santa Isabel (arriba) y San Juanito (abajo). Santa Isabel, de aspecto anciano, porta un paño blanco que cubre su cabeza y un manto amarillo sobre su espalda y brazos. Su brazo derecho que muestra una túnica roja, se adelanta al cuerpo de San Juanito.

San Juanito se representa arrodillado y con el cuerpo de un niño pequeño. Porta la usual piel de camello como vestido y el palo acabado en cruz. En su mano derecha sostiene una filacteria con la inscripción: *Agnus Dei*¹⁶.

A la izquierda se encuentra San José con aspecto anciano. Viste una túnica gris y un manto marrón. En su mano izquierda porta un bastón, y su mano derecha se adelanta en dirección a San Juanito.

La dirección de las miradas cobra importancia en esta obra, ya que focalizan en la figura del Niño Jesús. Santa Isabel mira el gesto de San José, mientras que este mira la Virgen María. Ella observa a San Juanito, mientras que éste al niño Jesús, el cual le devuelve la mirada. Esto se puede ver en el diagrama de la Ilustración 13, siguiendo la dirección de las líneas rojas. Por otro lado, en este

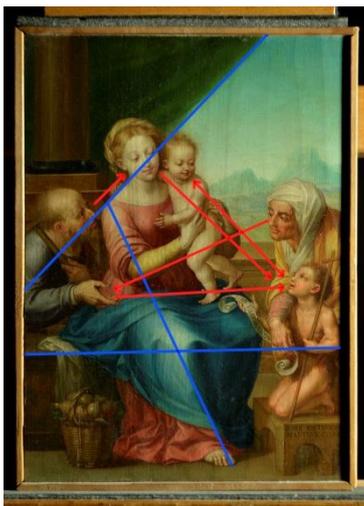


Ilustración 13. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama compositivo.

¹⁵ Convencionalmente, el manto de la Virgen se pinta de azul y la túnica de rojo, aunque estos colores del ropaje pueden variar. Se han atribuido distintos valores alegóricos a la elección de esos colores, pero la minuciosidad de los contratos de encargo de las pinturas suele referirse a los pigmentos, de elevadísimos precios.

¹⁶ *Agnus Dei* (traducido del latín, Cordero de Dios) se refiere a Jesucristo como víctima ofrecida en sacrificio por los pecados de los hombres.

mismo diagrama se aprecia en azul líneas que marcan la composición. Algunas coinciden paralelamente con las direcciones de las miradas y reforzando así, la dirección de las miradas.

En un segundo plano, se observa un conjunto arquitectónico que envuelve la familia: una columna atrás a la izquierda, seguida de un muro, una plataforma donde se sienta la Virgen y otra de menor tamaño donde se posa San Juanito. Sobre esta última plataforma el autor firma la obra: *JOSÉ ESTRUCH MARTINEZ. 1886*. En este plano encontramos también como elementos decorativos una cesta con peras en el suelo a la izquierda y una tela verde detrás de la columna.

En el último plano se encuentra un fondo paisajístico, compuesto por montañas y cielo despejado.

Es importante observar la rectitud de los elementos arquitectónicos contrastando con las formas curvas de las figuras principales. Estas formas atienden al ideal de belleza que se buscaba en el Renacimiento y se encuentra en ellas la influencia que recibió el autor de pintores como Rafael Sanzio. Así pues, se puede comparar la obra de José Estruch con la de Rafael Sanzio en las Ilustraciones 14 y 15.

En ambas se encuentran representaciones de La Sagrada Familia, además del recurrente uso de fondo paisajístico. Además en la primera se observa la similitud de las técnicas empleadas, pues se trata de un óleo sobre tabla de 28x 21,5cm. Es decir, emplea un pequeño formato de idéntica proporción y similar dimensión a la obra estudiada (31x 24cm). En la Ilustración 15, se aprecia el uso combinado de fondo arquitectónico y paisajístico, al igual que la obra de Estruch.



Ilustración 14. Rafael Sanzio: *Sagrada Familia Canigiani*, 1507-08. Museo Alte Pinakothek, Munich.

Ilustración 15. Rafael Sanzio: *La Perla, Sagrada Familia*, 1518. Museo del Prado, Madrid.

3.3.2. Estudio técnico

La obra se encuentra acogida por un gran marco de moldura fina bronceada, cuyas dimensiones son: 56,5x 48,2 cm. Contiene motivos geométricos repetidos en todo el perímetro además de cuatro detalles en cada esquina. En el reverso de este, se observa que está formado por cuatro grandes piezas a inglete reforzadas con un encastre en ángulo. La obra está fijamente anclada por seis pletinas de madera, cada una de ellas fijadas al marco por un tornillo ocultando así seis clavos incrustados correspondientes a cada una de las piezas. Además, posee otra pletina metálica en la parte inferior y una hembrilla cerrada de metal en la parte superior, usada para colgarla.



Ilustración 16. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle del anverso del marco.

Ilustración 17. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle del reverso del marco, refuerzo.

Ilustración 18. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle del reverso del marco, fijación.

El soporte está compuesto por una única tabla de madera de 31cm de alto por 24,4cm de ancho y 1,2cm de espesor. El reverso del soporte no se puede observar bien debido a que se encuentra oculto por una capa blanca. Es una capa homogénea de material similar al yeso que recubre toda la superficie.

Además, la obra posee 4 listones a modo de bastidor fijados con tornillos en los laterales. Estos probablemente no sean originales a la obra y fuesen colocados al ponerle el marco. Las medidas de los listones son: 23,5x 31,9 cm.

Debido a la capa que oculta el reverso y los listones que ocultan los laterales, el soporte ligneo a penas es visible en pequeñas zonas donde falta dicha capa del reverso. A través de estas zonas descubiertas, se puede afirmar que tiene un corte radial y la dirección de la fibra es vertical.

La capa de imprimación es imperceptible. En la película pictórica se encuentra una capa de óleo de textura suave, lisa, sin empastes y homogénea. Está ejecutada con gran calidad y detalle.

Se puede decir que la obra está barnizada con una capa fina y homogénea gracias a la información que revelan las fotografías ultravioleta. No se puede asegurar su naturaleza dado que no ha sido posible realizar pruebas químicas.

Ilustración 19. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Vista general del reverso.

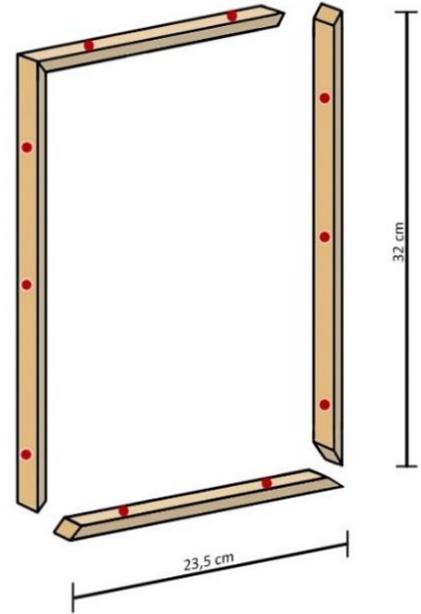
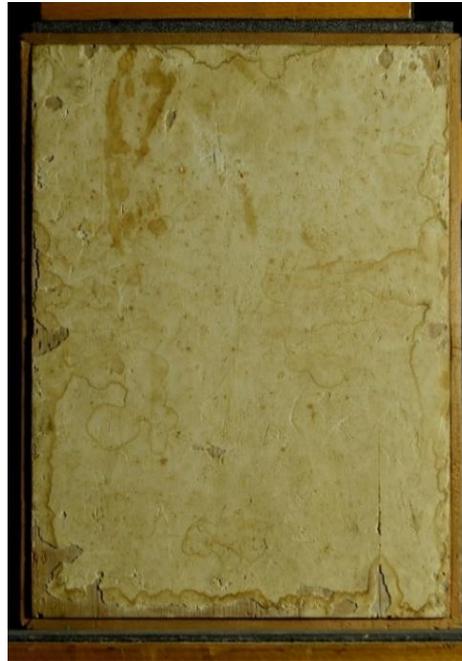


Ilustración 20. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama de listones.

Ilustración 21. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle con luz rasante, textura.



Ilustración 22. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle con luz ultravioleta, barniz.



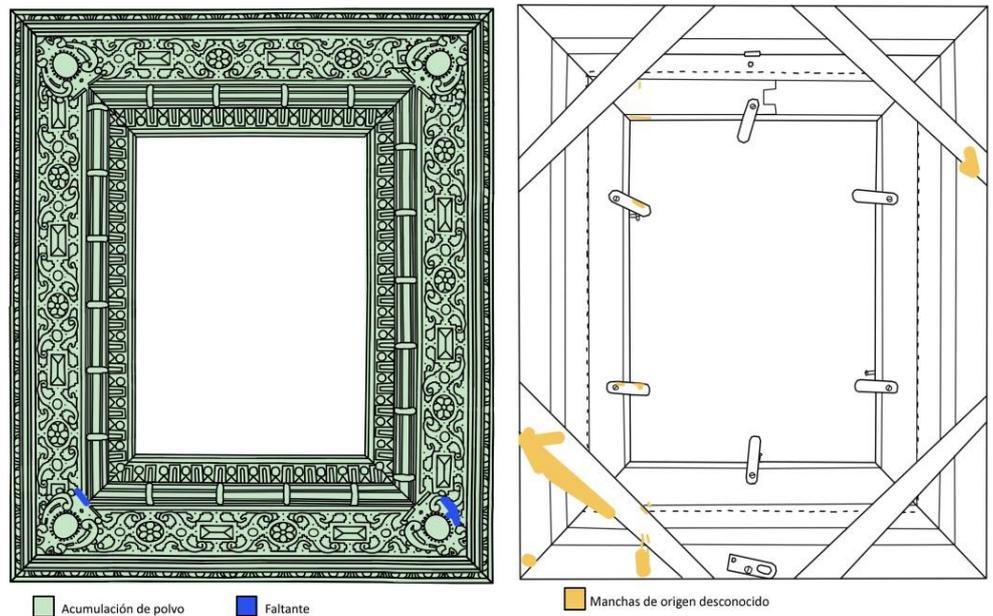
3.3.3. Estado de conservación

En este apartado se lleva a cabo un estudio acerca del estado en que se encuentra la obra, analizando cada elemento por separado.

En primer lugar, el marco presenta pérdidas y acumulación de polvo y en su reverso, manchas de origen desconocido.

Ilustración 23. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama de daños del marco, anverso.

Ilustración 24. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama de daños del marco, reverso.



El soporte presenta una grieta vertical de 10cm en la parte inferior derecha, la cual atraviesa todos los estratos y es visible desde el reverso y anverso. Analizando la grieta se advierte dos factores que la provocan: los listones atornillados y la humedad.

Ilustración 25. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle marco, acumulación de polvo.

Ilustración 26. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle de grieta, anverso.



Los listones fijados a la obra impiden que el soporte tenga los movimientos naturales de hinchazón y merma. Esto es una propiedad de la madera que conlleva un cambio volumétrico derivado de los fenómenos de sorción y desorción como consecuencia de los cambios de humedad. Es decir, que a causa de la propiedad higroscópica de la madera, absorbe la humedad del ambiente para mantenerse en equilibrio. Como consecuencia, el soporte aumenta de dimensión y adopta una curvatura propia del corte de la madera que actualmente le es imposible debido a la fijación de los listones. Esto desemboca en el característico efecto de tejas que se aprecia en la fotografía rasante realizada en el anverso de la obra.



Ilustración 27. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle de listón atornillado



Ilustración 28. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle efecto tejas.

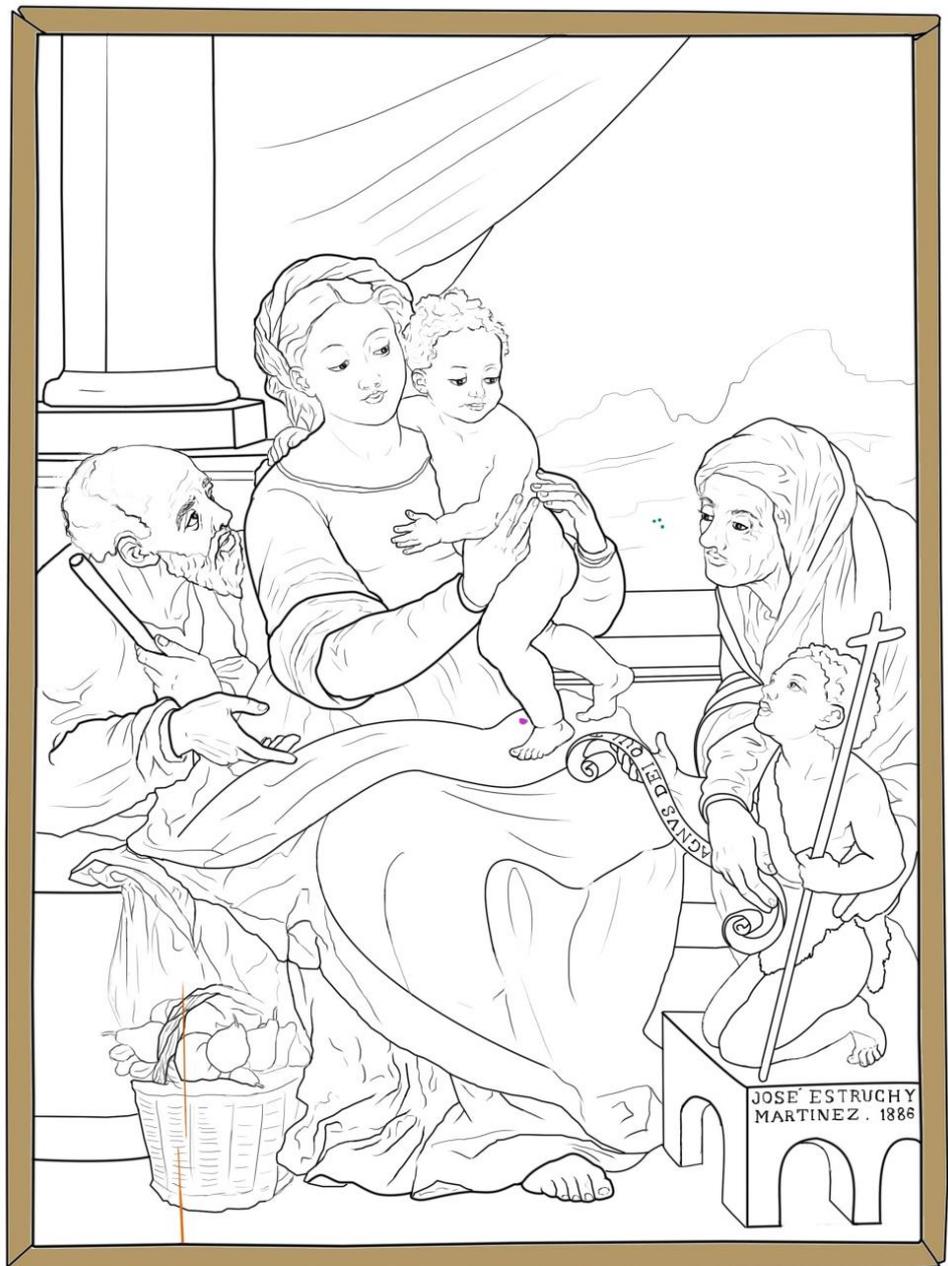
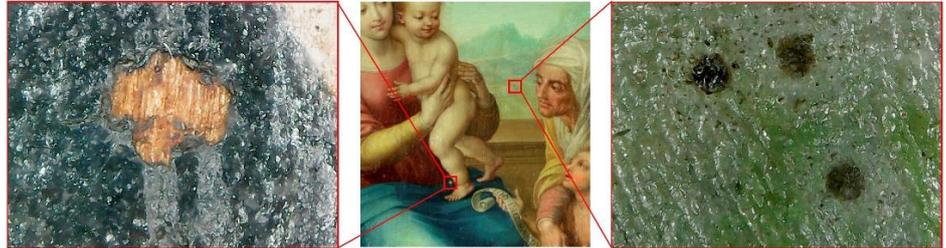
Además la grieta comienza en el borde inferior que coincide con la intrusión de uno de los tornillos. Es por tanto que los tornillos se consideran por sí mismos elementos ajenos al soporte que son perjudiciales también para la obra.

En el lateral izquierdo del reverso se observan tres incisiones de 4mm. En la capa blanca se aprecian manchas por todo el perímetro, probablemente debido a humedad condensada que ha arrastrado suciedad creando este efecto de aureolas.

También se advierte la falta de dicha capa por el perímetro, pero con más intensidad en diez puntos clave. Dichos puntos coinciden con las posiciones de los tornillos incrustados en el soporte que fijan los listones. Por tanto se confirma que los tornillos están provocando daño por la intrusión de los mismos.

Presenta tres pequeñas deyecciones de insecto en la parte central de la obra y un pequeño faltante de estrato de 2mm cercano al pie izquierdo del niño Jesús. Por último, el barniz sufre una pequeña alteración que confiere a la pieza un tono generalizado más amarillento. Todo ello se puede apreciar claramente en los siguientes diagramas.

Ilustración 29. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Detalle: faltante y deyecciones.



■ Listones

■ Grieta

■ Deyecciones

■ Faltante de pintura

Ilustración 30. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama de daños, anverso.



Ilustración 31. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama de daños, reverso.



3.3.4. Propuesta de conservación

Tras conocer con profundidad el estado en que se halla la obra, se realiza una propuesta de conservación con el fin de paliar los daños actuales y tratar de prevenir los posibles efectos nocivos antes de que aparezcan. Se recuerdan los daños que tiene la pieza:

- Grieta provocada por los listones atornillados.
- Faltante de película pictórica.

- Deyecciones.
- Barniz amarilleado.
- Faltantes en el marco.
- Acumulación de polvo en el marco.

En primer lugar, es importante la eliminación de los listones atornillados, puesto que la grieta podría aumentar de tamaño y podrían aparecer nuevas fracturas.

Pero una vez retirados los listones, al poner la obra en el marco podría vencer hacia delante y caer, ya que la obra sería de mismo tamaño que el recuadro del marco original. Por ello es necesario el diseño de un sistema de encaje de la obra en el marco. Este consistiría en realizar un marco de una sola lámina, esta se podría pintar de tono dorado para que estuviese en armonía estética con la obra. La medida de perímetro externo sería el tamaño máximo del hueco del marco grande original y por perímetro interno el tamaño de la obra, pero restando 3mm de cada lado. Iría recubierto por el interior con una lámina de gomaespuma para evitar la erosión por contacto directo. Esto se puede visualizar correctamente en la Ilustración 32.

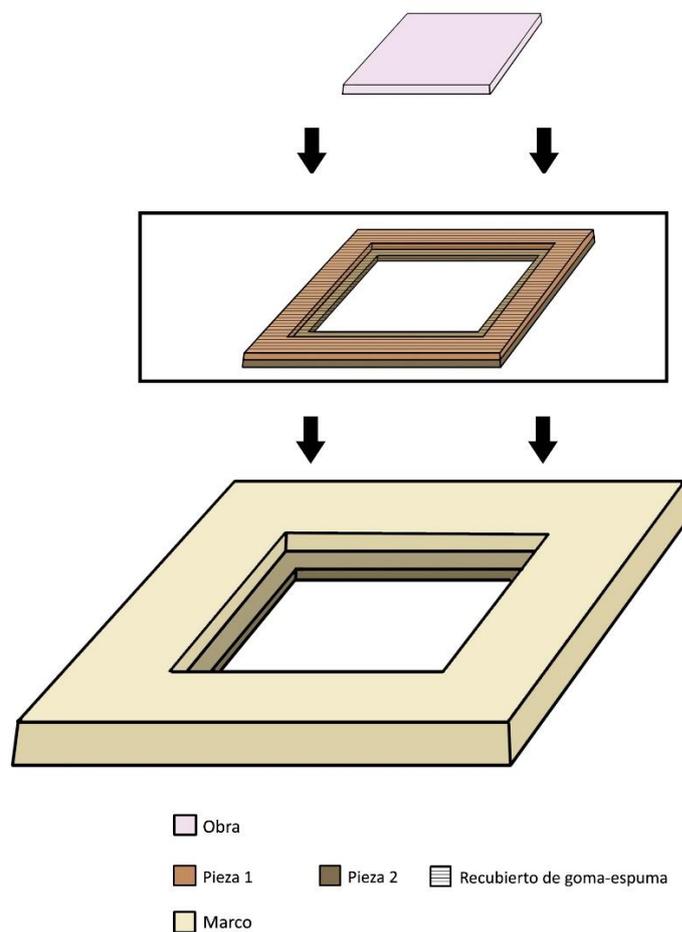


Ilustración 32. José Estruch: *Sagrada Familia*, 1886. Diagrama del diseño propuesto.

Por último, se retirará el polvo acumulado del marco con una aspiración y brocha suave.

Los daños restantes no serían tratados por el siguiente motivo: siguiendo el criterio de mínima intervención, esos tratamientos no son necesarios para la correcta conservación de la obra ya que solo afectan estéticamente, y aun así se puede formular la lectura completa de la imagen.

3.4. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA OBRA “SAGRADA FAMILIA (CON CORDERO)”

La segunda obra objeto de estudio titulada *Sagrada Familia (con cordero)* se trata de un óleo sobre tabla de 33x 23,8 cm, firmada en el reverso por José Estruch y Martínez en 1893. Al igual que la primera obra, fue legada por Ferrer Estellés al Real Colegio del Corpus Christi y actualmente se ubica en una estancia privada del edificio. Se puede realizar una lectura completa de la obra y por tanto su estado de conservación se considera bueno.



Ilustración 33. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general del anverso con marco.

Ilustración 34. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general del reverso con marco.

3.4.1. Análisis iconográfico y compositivo

Como se ha nombrado anteriormente¹⁷, La Sagrada Familia está formada un grupo restringido que solo incluye a los parientes próximos del Niño Jesús: madre y abuela, o madre y padre nutricio. Al encontrar en esta obra personajes como Santa Isabel, San Zacarías y San Juanito nos encontramos ante otra Sagrada Familia ampliada.

¹⁷ Véase p. 10.



Ilustración 35. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general del anverso.

En la obra *Sagrada Familia (con cordero)* aparecen seis personajes bíblicos, de los cuales cinco ya se han analizado anteriormente¹⁸. Por tanto se realiza aquí un breve resumen de estos y el análisis de los nuevos personajes, San Zacarías y un cordero:

- La Virgen María (Ilustración 36), hija de Ana y de Joaquín. Esposa de José y madre de Jesús.
- Niño Jesús (Ilustración 36) nacido en Belén. Su renovadora interpretación de la Ley le enfrentó con las autoridades judías que solicitaron la pena capital y fue crucificado.
- Santa Isabel (Ilustración 37), madre de San Juan Bautista. Pariente de la Virgen María.

¹⁸ Véase p.11.

- San Juanito (Ilustración 38), hijo de Isabel y de Zacarías. Se presenta como niño, es considerado profeta y preparaba el advenimiento del Cristo.

Ilustración 36. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle de la Virgen con el Niño Jesús.



Ilustración 37. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle de Santa Isabel.



Ilustración 38. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle de San Juanito.



- San José (Ilustración 39), esposo de María y padre nutricio de Jesús.
- San Zacarías (Ilustración 40), padre de Juan el Bautista y el esposo de Santa Isabel. Era un sacerdote judío al que se le apareció el Arcángel Gabriel para darle las buenas nuevas de un hijo, quien sería predecesor de Jesús.
- Cordero (Ilustración 41), o Agnus Dei, representa a Jesucristo como víctima ofrecida en sacrificio para redimir a la humanidad del pecado, a semejanza del cordero que era sacrificado y consumido por los judíos durante la conmemoración anual de la Pascua. Este título lo adquirió el profeta San Juan Bautista, durante el episodio del bautismo de Jesús en el río Jordán.

Ilustración 39. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle de San José.



Ilustración 40. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle de San Zacarías.

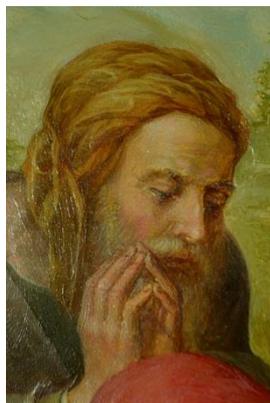


Ilustración 41. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle del Cordero.



La obra se puede describir en dos planos: la escena familiar y un fondo paisajístico. El niño Jesús es la figura central, el cual es sostenido por la Virgen María. Este tan solo porta un paño blanco que, probablemente por motivos de pudor, oculta la desnudez de Jesús. Su mano derecha se alza creando el gesto de bendición que dirige hacia San Juanito. La mano derecha se acerca a la

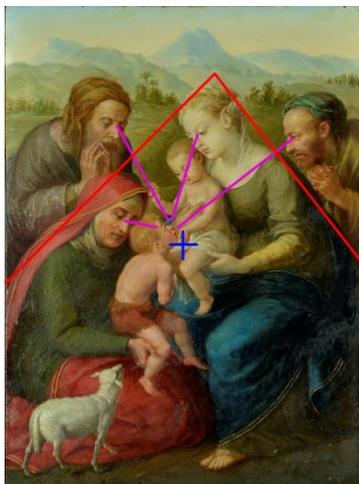


Ilustración 42. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Diagrama compositivo.

barbilla del bendecido. San Juanito cobra importancia en la obra, pues a él se dirige Jesús. Este porta la característica piel de camello como vestido y es sostenido por su madre, Santa Isabel. La santa, arrodillada en tierra, lleva un vestido verde, un velo blanco con detalles lineales amarillos que cubre su cabeza dejando al descubierto solo la cara, y encima un gran manto rojo que acaba en sobre sus piernas.

A la derecha del niño Jesús se encuentra La Virgen, la cual lo sostiene con sus manos. La Virgen, de rostro puro y delicado, luce un vestido verde de mangas ocre, un velo transparente sobre el cabello y el tradicional manto azul cubriendo sus piernas. Este hecho se ha de recalcar ya que no es usual que la Virgen porte un vestido verde y no el tradicional vestido rojo. Se visualiza parte de su pie izquierdo que asoma bajo el vestido, el cual porta una sandalia. Detrás de La Virgen, a la derecha, se encuentra San José con las manos entrecruzadas a modo de rezo. Lleva un paño en la cabeza verde y se divisa una túnica de tono ocre.

A la izquierda, detrás de Santa Isabel, se sitúa San Zacarías. Viste una túnica gris y un paño marrón sobre la cabeza. También junta sus manos en gesto de adoración. Delante de Santa Isabel, a la izquierda se encuentra el cordero, de pelaje blanco alza su cabeza en dirección a Jesús y San Juanito.

Las direcciones de las miradas de los personajes se focalizan en la bendición de Jesús a San Juanito. Esto se puede apreciar en la Ilustración 42, donde también se aparece las líneas piramidales de composición en rojo, y en azul el punto exacto del medio de la obra, coincidente con el gesto de la mano izquierda de Jesús.

Justo entre el cordero y el pie de la virgen, se observa en el suelo el característico palo acabado en cruz de San Juanito. Y justo debajo, la firma del autor: Estruch p. xit¹⁹.

En el segundo plano, se ve un paisaje con colinas y montañas al fondo. El uso de estos fondos paisajísticos era muy habitual del Renacimiento.

Así pues, se comparan una vez más dos obras de la Sagrada Familia de Rafael Sanzio (Ilustración 44 y 45) con la de José Estruch.

En ambas se encuentra la misma posición inclinada de la Virgen que en la obra de Estruch, adelantando sus brazos para atender a Jesús y creando así una curva compositiva muy marcada. En la Ilustración 44, se aprecia una composición muy similar a la obra de Estruch. En ésta Santa Isabel contempla a San Juanito, el cual atiende a Jesús.

En la ilustración 45, se aprecia el recurrente fondo paisajístico, y la semejanza del tratamiento de color del mismo.



Ilustración 43. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle firma.

¹⁹ *P. xit*: Pinxit, perf. De pingo. Pingo pinxi pictum 3 tr.: pintar (aliquem, speciem o simulacrum alicuius; pintar a uno, hacer un retrato). Diccionario Latín-Español Español-Latín de VOX.

Ilustración 44. Rafael Sanzio: *Sagrada Familia de Francisco I* (detalle), 1518. Museo Nacional del

Ilustración 45. Rafael Sanzio: *Sagrada Familia del Cordero*, 1507. Museo del Prado, Madrid.



3.4.2. Estudio técnico

La obra se encuentra dentro de un gran marco de madera dorada y tallada con motivos vegetales, cuyas dimensiones son: 60,2x 51,5 cm. En el reverso se observa que está formado por cuatro grandes molduras unidas y reforzadas con cuatro colas de milano a media madera en cada una de las juntas. Tiene un cierre fijado por ocho pletinas de madera con un tornillo al marco cada una y cuatro pletinas metálicas con dos tornillos cada una al marco y tapa correspondientemente.

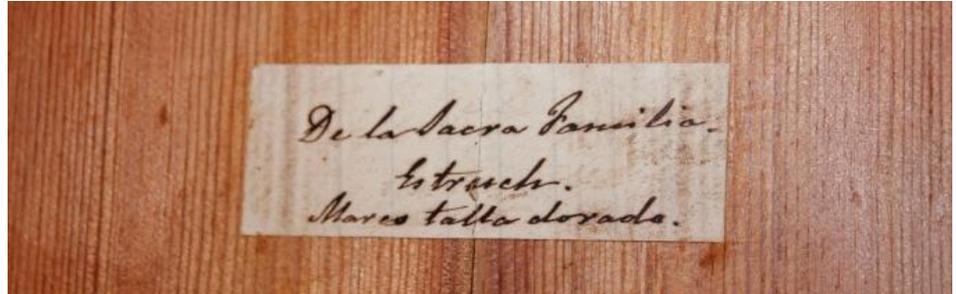
Una vez extraída la gran moldura, se descubre otro pequeño marco que acoge a la obra y oculta su reverso también. Está formado por cuatro piezas que cubren el perímetro de la obra y se unen a una fina tabla por veintiséis pequeños tornillos. Posee una etiqueta en el interior con la siguiente inscripción realizada a mano: *De la Sacra Familia. Estruch. Marco talla dorado.*

Ilustración 46. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general del anverso con marco interno.

Ilustración 47. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general del reverso con marco interno.



Ilustración 48. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle etiqueta de marco interno.



Al retirar este último marco interno, se observa que el soporte está compuesto por una única tabla de madera de 33cm de alto por 23,8cm de ancho y 1cm de espesor. Se puede revelar que la dirección principal de la fibra es vertical, gracias a las fotografías realizadas con luz rasante. En el reverso, se observa un bisel en todo el perímetro de 0,7cm de ancho en el lado derecho e izquierdo y 0,6cm de ancho en el lado superior e inferior.

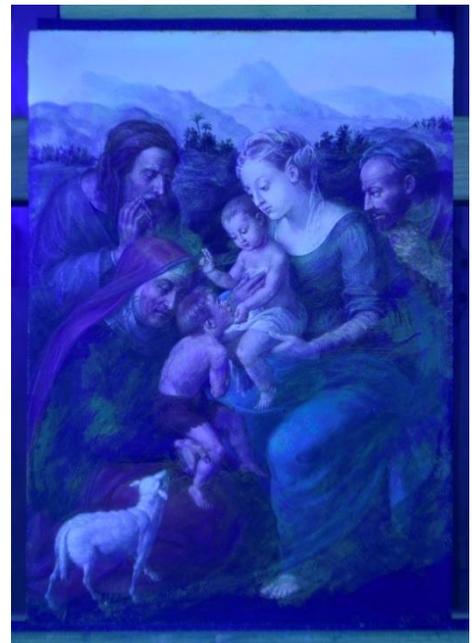
En el anverso se observa, que la capa de imprimación es imperceptible. En la película pictórica se encuentra una capa de óleo aplicado con pincelada fina y detallada.

Se puede decir que la obra está barnizada con una capa fina y homogénea, gracias a las fotografías realizadas con luz ultravioleta. No se ha podido conocer su naturaleza dado que no ha sido posible realizar pruebas químicas.

Ilustración 49. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general rasante.



Ilustración 50. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general ultravioleta.



También se descubre otra capa pictórica que recubre la superficie homogéneamente, y donde se encuentra una inscripción y un esbozo de un rostro. La inscripción dice lo siguiente: *Sacra familia original, pintada en Val. por José Estruch y Martinez. Año 1893.* Gracias a esta inscripción se ha podido

datar la obra, que hasta ahora era desconocida y no constaba en ninguna fuente bibliográfica.

Se sabe por estudios realizados a sus obras que solía pintar por el reverso de la obra algún rostro con simples líneas a modo de boceto y realizar algunas inscripciones²⁰.



Ilustración 51. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Vista general del reverso.

3.4.3. Patologías y estado de conservación

En este apartado se ha analizado cada elemento por separado para llevar a cabo un estudio acerca del estado en que se encuentra la obra.

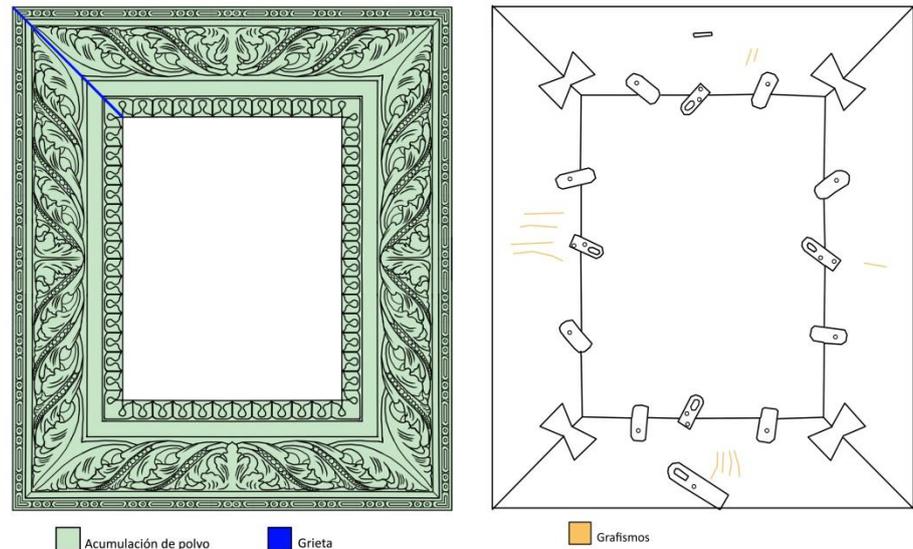
En primer lugar, el marco presenta una gran grieta en la junta de moldura superior izquierda, y dos grietas menores, al igual que ésta, en las dos juntas inferiores. Este agrietamiento probablemente se deba a las tensiones que se

²⁰ GALIANA COBALEA, S. *El reverso en la pintura sobre lienzo. Estudio, análisis y documentación aplicada a la obra de José Estruch (1835-1907) en su Casa Museo de Manuel (Valencia)* [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011.

producen entre dos factores. El primer factor es que la madera sufre cambios de dimensiones a causa de los cambios termo-higrométricos. Pero este movimiento natural es imposible de realizarse a causa del segundo factor: las colas de milano, que impiden cualquier movimiento debido a su fijación.

Ilustración 52. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Diagrama de daños del marco, anverso.

Ilustración 53. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Diagrama de daños del marco, reverso.



También presenta una gran acumulación de polvo en el interior del marco, causado por el hueco vacío que forma la propia moldura. También se observa varios grafismos en el reverso, realizados con lápiz de grafito.

Por otro lado, el soporte de la obra presenta un pequeño faltante de 2mm de soporte en la esquina superior derecha. Posee una erosión del soporte en todo el perímetro superior de 1mm.

En la capa pictórica se observa una mancha de origen desconocido, pero apenas perceptible a primera vista. Como se ha nombrado anteriormente, debido a la erosión del soporte en la parte superior, presenta faltantes de pintura en el perímetro. Por último, la obra posee una ligera alteración del barniz que confiere a la pieza un tono generalizado más amarillento.

Ilustración 54. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle del marco, polvo acumulado.

Ilustración 55. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Detalle del anverso, mancha de origen desconocido.



En el reverso se observan sobre la capa pictórica unas manchas ocre de origen desconocido. Tienen un aspecto mohoso, áspero y con volumen. También se observa en la esquina inferior derecha parte de una etiqueta que ha sido eliminada.

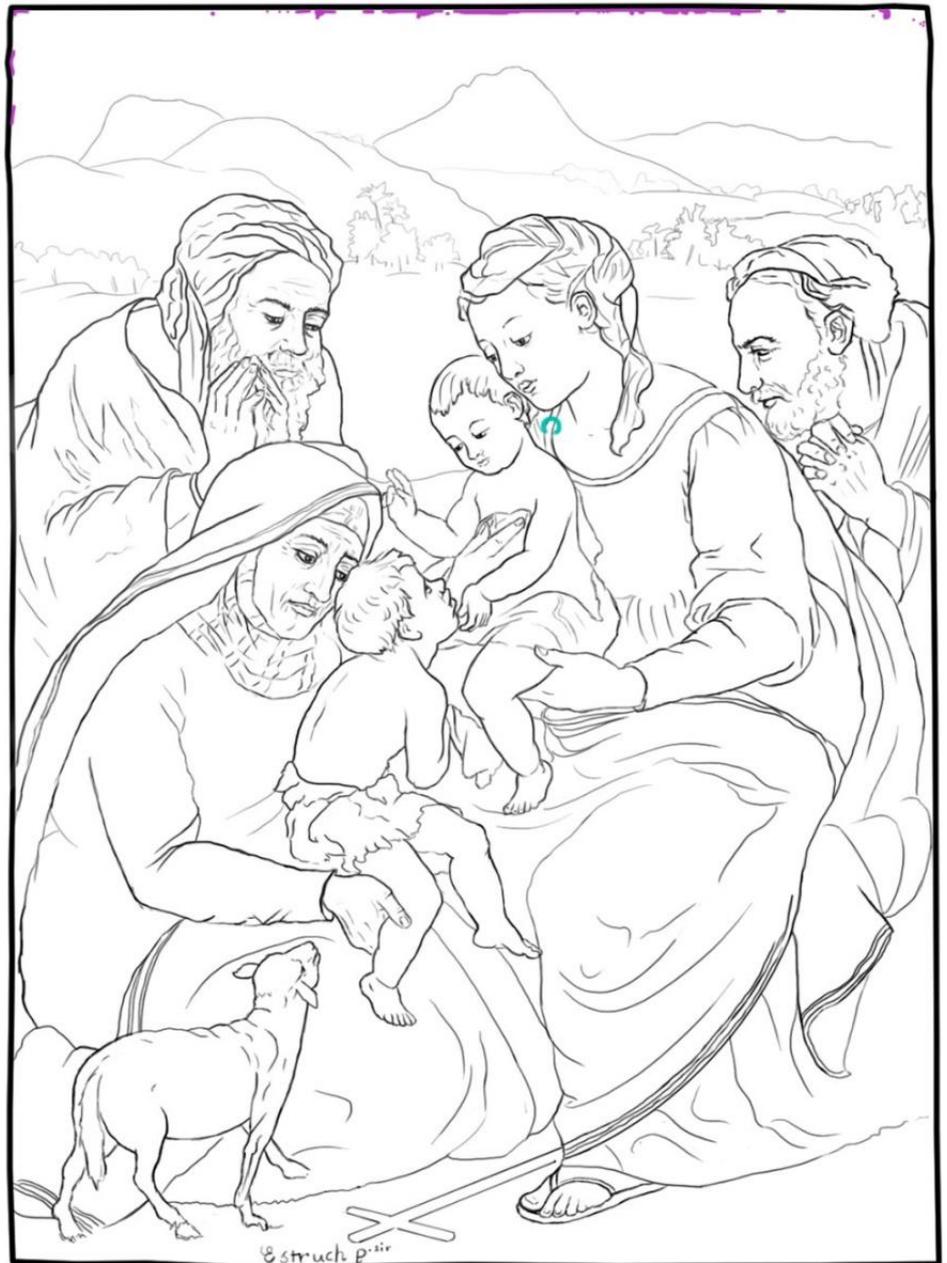


Ilustración 56. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Diagrama de daños, anverso.

 Faltante de pintura

 Mancha

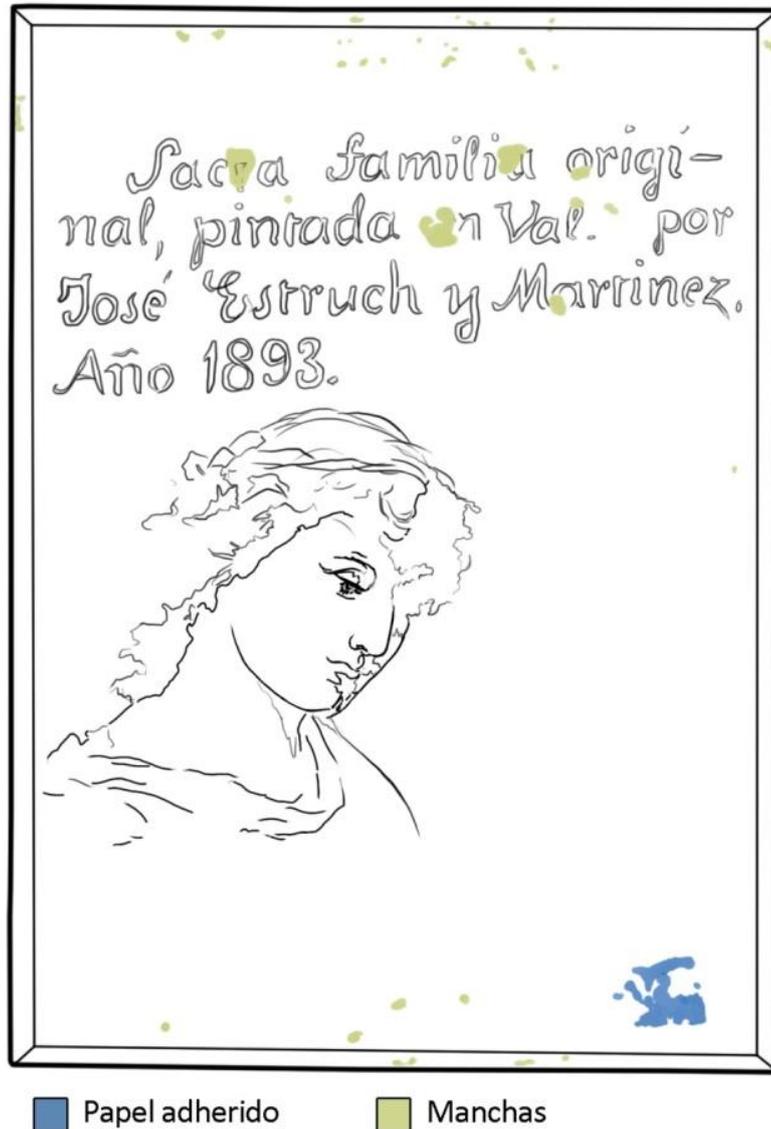


Ilustración 57. José Estruch: *Sagrada Familia (con cordero)*, 1893. Diagrama de daños, reverso.

3.4.4. Propuesta de conservación

Tras conocer con profundidad las características técnicas y su estado de conservación, se realiza una propuesta de conservación con el fin de paliar los daños actuales y tratar de prevenir los posibles efectos nocivos antes de que aparezcan. Se recuerdan las patologías que presenta la pieza:

- Manchas desconocidas en el reverso de la obra.
- Faltante y erosión de la arista superior del soporte.
- Mancha de origen desconocido en el anverso.
- Ligera alteración del barniz.
- Grieta en la esquina superior izquierda del marco.

- Acumulación de polvo en el marco.
- Papel adherido/etiqueta

En primer lugar, en el reverso se realizaría una aspiración con ayuda de una brocha suave para ver si se eliminan las manchas. Ya que se desconoce el origen y causa de las estas, se recomienda realizarles un completo seguimiento. Se comenzaría por una documentación técnica y fotográfica periódica, comprobando minuciosamente que éstas no aumenten en tamaño y no provoquen ninguna nueva patología. Si estas resultasen aumentar se recomienda realizar un análisis en laboratorio completo. Si por lo contrario permanecen estables, el seguimiento se realizaría cada más tiempo junto con la revisión habitual de las obras.

A continuación, la erosión y el faltante de la arista superior del anverso suponen un daño estético, pero no como para ser tratado ya que no suponen una interrupción de la lectura de la obra. No obstante, indica que el marco podría estar causando dicha erosión. Por tanto se propone poner una lámina de goma-espuma entre la parte interna del marco y la obra.

En cuanto a la mancha desconocida del anverso, los restos de etiqueta y la alteración del barniz no se aconseja realizar nada, pues se considera en buen estado y su tratamiento no es necesario.

Por último en el marco, se sugiere realizar un seguimiento de la grieta superior izquierda, controlando así que no aumente de tamaño ni se produzcan más. En caso de aumento se tendría que realizar un estudio y revisión de todo el sistema de enmarcado. Por supuesto es totalmente recomendable una aspiración con ayuda de un plumero suave que pueda eliminar el polvo acumulado en el interior.

3.5. Conservación preventiva

Para finalizar, será necesario realizar un plan de conservación preventiva que asegure salvaguarda de las obras del Colegio del Patriarca. Se ha de considerar el tipo de edificio donde se encuentran las obras objeto de estudio de Estruch y la función que tiene el mismo. En general, el estado de conservación de las obras puede verse afectado por su ubicación y las condiciones ambientales de humedad relativa, temperatura y radiaciones luminosas.

Se estima que la humedad relativa debe ser lo más estable posible, entre el 40 o 50%, y la temperatura a 20°C. La fuente de luz idónea es aquella que no contenga radiación ultravioleta, como las lámparas eléctricas de filamento de tungsteno. Las obras precisan de limpieza periódica que evite la acumulación de polvo, pasando cuidadosamente por la superficie de la obra una brocha suave, un plumero o similar. El acceso a la sala donde se encuentran tiene que

estar regulado por normas que eviten cualquier riesgo para las mismas, y medidas seguridad contra vandalismo, incendio o robo.

Es de suponer que las condiciones que se recomiendan para la correcta conservación de las obras no se cumplen en las estancias privadas donde se ubican actualmente. Es por tanto que se recomiendan dos opciones: adaptar la estancia a estas condiciones o trasladar las obras a un lugar donde se cumplan, como puede ser el Museo del Patriarca.

4. CONCLUSIONES

Gracias a la redacción de este trabajo de final de grado, se ha podido realizar un estudio técnico y de estado de conservación, completo y específico, de dos obras que nunca habían sido objeto de estudio: *Sagrada Familia* y *Sagrada familia (con cordero)* de José Estruch.

Se ha podido conocer la vida y obra de este pintor valenciano, aunque buena parte de la información hallada se considera conjeturas y supuestos. Se concluye pues, que existe poca información verídica y contrastada acerca de la figura de José Estruch. Además se ha de atender a que solo está expuesta al público una pequeña parte de su colección, quedando en dependencias privadas una gran cantidad de piezas. Estos dos factores desembocan en el desconocimiento general del autor y su obra, las cuales no se pueden valorar de manera unificada.

Se han contextualizado las obras en su actual ubicación del Real Colegio-seminario del Corpus Christi de Valencia y su procedencia del legado Estellés.

Por otro lado, se han elaborado estudios iconográficos y compositivos detallados, analizando las formas y los rasgos proporcionales de cada obra y corroborando así las influencias renacentistas del autor.

Siguiendo en esta línea, se ha realizado un estudio técnico para conocer en profundidad todos los detalles que componen y definen ambas obras. Así pues, comparando dichas obras, se determina que se han realizado con una técnica idéntica: de soporte leñoso y de mismo formato, con técnica al óleo y el mismo tratamiento homogéneo de la pincelada.

Además, durante este proceso se ha podido datar la obra *Sagrada Familia (con cordero)* en 1893, que hasta ahora era desconocida y no constaba en ninguna fuente bibliográfica. De hecho, en libro *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi* de Benito Domenech, se consideraba que la datación debía ser la misma cuando en realidad están creadas con siete años de diferencia. A parte, se han encontrado discrepancias con la catalogación del mismo libro, ya que se registra la obra *Sagrada familia (con cordero)* como nº49 cuando por la descripción del testamento de Ferrer Estellés y el posterior

estudio de la obra en sí, en realidad se trataría de la nº48. Y viceversa, la nº 48 en realidad sería la nº49. Es por todo ello que se corrobora que la información hallada sobre José Estruch y sus obras, no es del todo fiable.

Para poder entender el estado de conservación en el que se encuentran, también se han realizado descripciones detalladas de los daños y patologías a través del estudio organoléptico y fotográfico, así como la realización de diagramas de daños. Se han determinado dos propuestas conservativas para llevar a cabo en el momento que sea preciso y atender a las necesidades de las obras. También se determina que una de estas propuestas, de la obra *Sagrada Familia*, se recomienda realizar inmediatamente para su correcta conservación, ya que de no intervenir es probable que su estado empeore.

Además se han recomendado pautas de conservación preventiva, que pueden ser revisadas en función de si se decide cambiar el lugar de exposición de las obras, puesto que es importante proteger y asegurar las obras para que permanezcan en buen estado por más tiempo.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV Catálogo: *Centenari J.A. Estruch*. Ayuntamiento de Xàtiva. 2007.
- ÁGUEDA VILLAR, M. *La iconografía en la enseñanza de la historia del arte*. Ministerio de educación, 2001.
- AGRAMUNT LACRUZ, F; SANCHIS, T. *Artistas valencianos del siglo XX: fondos del estudio fotográfico*. Valencia: Diputación de Valencia, 2000.
- ALCAHALI, BARON DE. *Diccionario de Artistas Valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Domenech, 1897.
- BENITO DOMENECH, F. *Museo del Patriarca: catálogo de pinturas*. Valencia: Federico Domenech, 1980.
- BENITO DOMENECH, F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: Federico Domenech S. A., 1980.
- BENITO DOMENECH, F. *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Artes Gráficas Soler S.A., Generalitat Valenciana, 1995.
- BERCHÉZ, J; GOMEZ-FERRER, M. *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca*. Valencia: Generalitat Valenciana D.L.: 1995.
- CARMONA MUELA, J. *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes*. Madrid: Editorial AKAL, 2008.
- CARMONA MUELA, J. *Iconografía de los santos*. Madrid: Editorial AKAL, 2003.
- GALIANA COBALEA, S. *El reverso en la pintura sobre lienzo. Estudio, análisis y documentación aplicada a la obra de José Estruch (1835-1907) en su Casa Museo de Manuel (Valencia)* [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011.
- MARTIN REY, S.: *Introducción a la conservación y restauración*. Valencia: Ed. UPV, 2005.
- PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Editorial de la UPV, 2004.
- PONS SOROLLA, B. *Joaquín Sorolla. Vida y obra*. Caylus, 2002.
- RÉAU, L.; *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la biblia: nuevo testamento. Tomo 1, vol. 2*. El Serbal, 1996.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1. Autorretrato de José Estruch. Carbón sobre papel. Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Extraída del Catálogo: <i>Centenari J.A. Estruch</i>	2
Ilustración 2. Caprichos de José Estruch, Jardines del Buen Retiro. Extraída de: www.thecult.es/como-lo-ves/arte-en-los-urinaris.html	2
Ilustración 3. Plano de la planta del Colegio de seminaristas de <i>Corpus Christi</i> . Extraída de: www.jdiezarnal.com/valenciacorpuscristi.html	8
Ilustración 4. Interior de la Iglesia de Real Colegio del Patriarca. Extraída de: www.jdiezarnal.com/valenciacorpuscristi.html	9
Ilustración 5. Museo del Patriarca. Extraída de: patriarcavalencia.es	9
Ilustración 6. Claustro del Real Colegio del Patriarca. Extraída de: www.jdiezarnal.com/valenciacorpuscristi.html	9
Ilustración 7. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Vista general del anverso con marco</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	10
Ilustración 8. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Vista general del anverso con marco</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	10
Ilustración 9. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Vista general del anverso</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	11
Ilustración 10. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Detalle Virgen con niño Jesús</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	12
Ilustración 11. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Detalle Santa Isabel y Juan Bautista</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	12
Ilustración 12. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Detalle San José</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	12
Ilustración 13. José Estruch: <i>Sagrada Familia, 1886. Diagrama compositivo</i> . Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	13
Ilustración 14. Rafael Sanzio: <i>Sagrada Familia Canigiani, 1507-08</i> . Museo Alte Pinakothek, Munich. Extraída de: www.pinakothek.de	14
Ilustración 15. Rafael Sanzio: <i>La Perla, Sagrada Familia, 1518</i> . Museo del Prado, Madrid. Extraída de: www.museodelprado.es	14

Ilustración 16. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle del anverso del marco. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	15
Ilustración 17. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle del reverso del marco, refuerzo. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	15
Ilustración 18. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle del reverso del marco, fijación. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	15
Ilustración 19. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Vista general del reverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	16
Ilustración 20. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Diagrama de listones. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	16
Ilustración 21. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle con luz rasante, textura. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	16
Ilustración 22. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle con luz ultravioleta, barniz. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	16
Ilustración 23. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Diagrama de daños del marco, anverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	17
Ilustración 24. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Diagrama de daños del marco, reverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	17
Ilustración 25. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle marco, acumulación de polvo. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	17
Ilustración 26. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle de grieta, anverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	17
Ilustración 27. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle listón atornillado. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	18
Ilustración 28. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle efecto tejas. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	18
Ilustración 29. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Detalle: faltante y deyecciones. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	19
Ilustración 30. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Diagrama de daños, anverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	19
Ilustración 31. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Diagrama de daños, reverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	20

Ilustración 32. José Estruch: <i>Sagrada Familia</i> , 1886. Diagrama del diseño propuesto. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	21
Ilustración 33. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general del anverso con marco. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	22
Ilustración 34. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general del reverso con marco. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	22
Ilustración 35. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general del anverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	23
Ilustración 36. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle de la Virgen con el niño Jesús. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	24
Ilustración 37. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle de San Juanito. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	24
Ilustración 38. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle de Santa Isabel. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	24
Ilustración 39. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle de San José. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	24
Ilustración 40. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle de San Zacarías. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	24
Ilustración 41. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle del Cordero. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	24
Ilustración 42. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Diagrama compositivo. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	25
Ilustración 43. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle firma. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	25
Ilustración 44. Rafael Sanzio: <i>Sagrada Familia de Francisco I</i> (detalle), 1518. Museo Nacional Louvre, París. Extraída de: www.museodelprado.es	26
Ilustración 45. Rafael Sanzio: <i>Sagrada Familia del Cordero</i> , 1507. Museo del Prado, Madrid. Extraída de: www.museodelprado.es	26
Ilustración 46. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general del anverso con marco interno. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	26
Ilustración 47. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general del reverso con marco interno. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	26

Ilustración 48. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle etiqueta de marco interno. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	27
Ilustración 48. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general rasante. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	27
Ilustración 48. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general, ultravioleta. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	27
Ilustración 51. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Vista general del reverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	28
Ilustración 52. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Diagrama de daños del marco, anverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	29
Ilustración 53. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Diagrama de daños del marco, reverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	29
Ilustración 54. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle del marco, polvo acumulado. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	29
Ilustración 55. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Detalle del anverso, mancha origen desconocido. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	29
Ilustración 56. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Diagrama de daños, anverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	30
Ilustración 57. José Estruch: <i>Sagrada Familia (con cordero)</i> , 1893. Diagrama de daños, reverso. Autoría de Ester Iranzo Arroyo.....	31

Anexo I

1.1. Ficha técnica: Sagrada Familia

FICHA TÉCNICA

Autor: José Estruch Martínez	Tema: Sagrada Familia
Título: Sagrada Familia	
Técnica: Óleo	
Firma: JOSÉ ESTRUCH MARTINEZ. 1886	Fecha: 1886
Medidas: 31x 24cm	
Datos del propietario: Real Colegio Seminario del Corpus Christi, Valencia, España.	
Sellos e inscripciones: No	
Marco: Si	
Estado de conservación: Bueno	
Fecha de estudio: 31/1/2015	
Restaurador: Ester Iranzo Arroyo	

FOTOGRAFÍAS INICIALES:

Anverso:



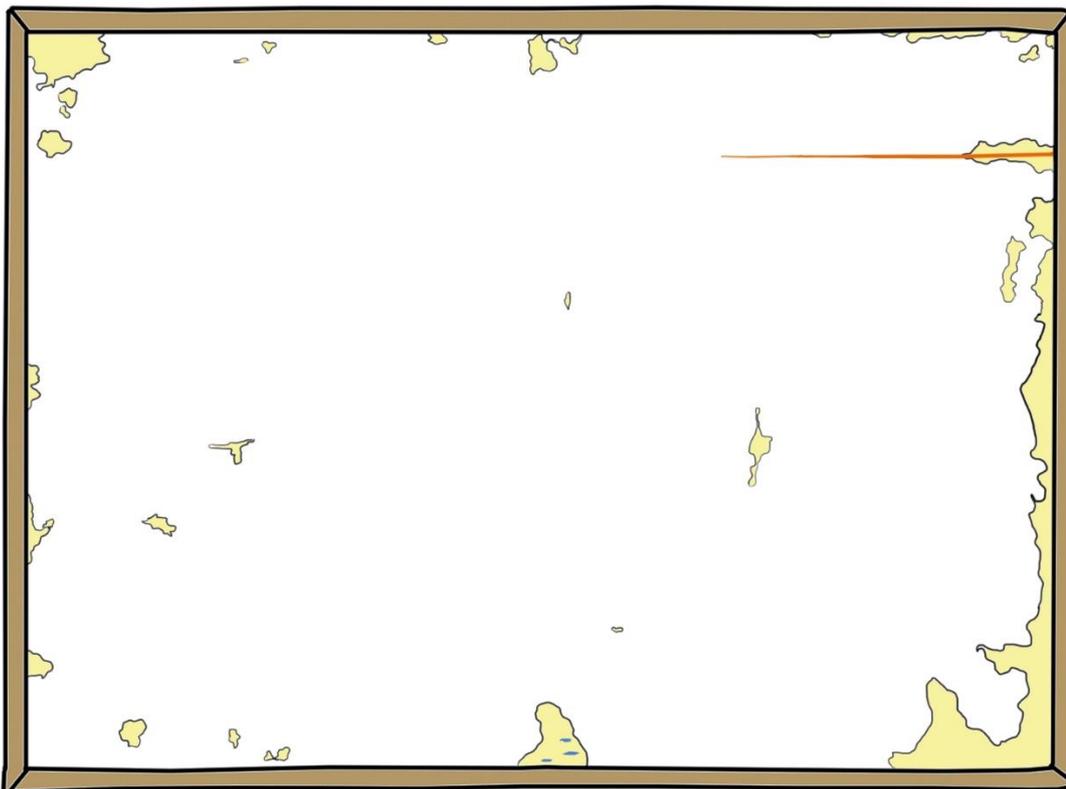
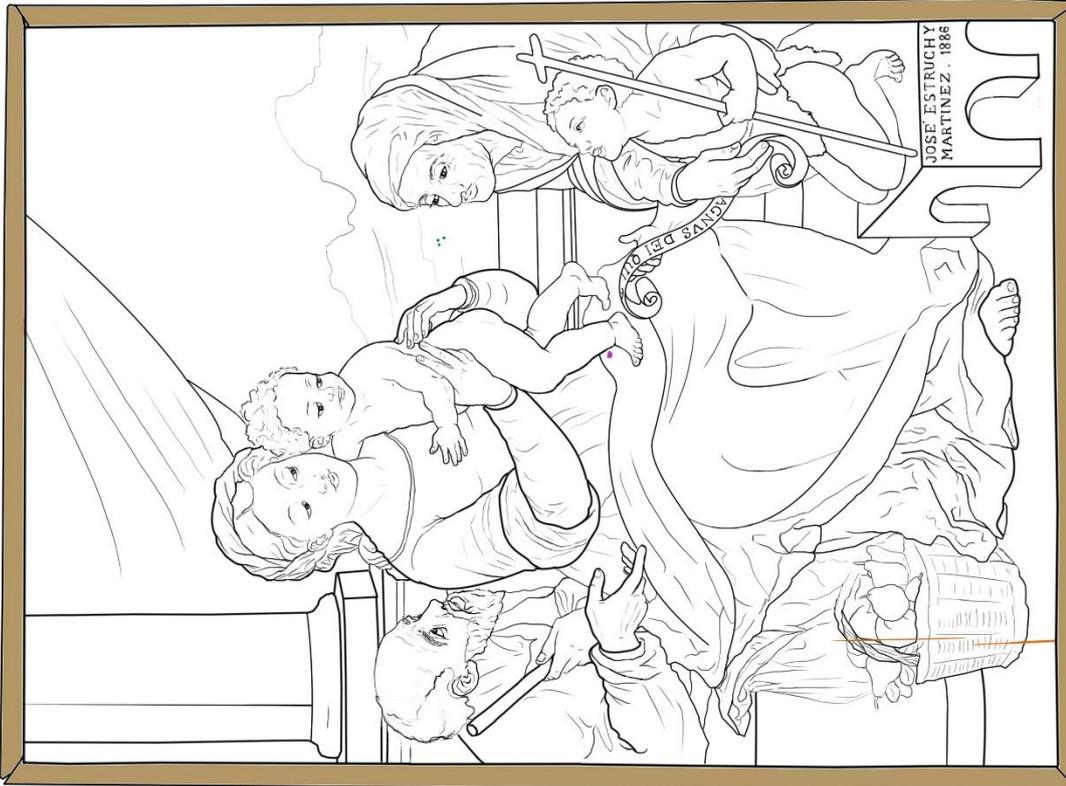
Reverso:



SOPORTE	
SOPORTE LÍGNEO: ASPECTOS TÉCNICOS	
Dimensiones: Alto: 31cm Ancho: 24,4cm Profundo: 1,2cm	
Marco adosado: No	Marco exento: Si
Tipo de madera: Desconocida	
Tipo de corte: Radial	
Dirección principal de la fibra: Vertical	
Otros elementos: Posee 4 listones de madera a modo de marco/bastidor atornillados en su perímetro. Dimensiones: 32 x 23,5 cm.	
SOPORTE LÍGNEO: ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Ataques biológicos: No	
Alabeos: No	
Grietas: Si	
Fragmentos desaparecidos: No	Agujeros: Si, 3 (2mm)
Nudos: No se perciben	Clavos: Si, 10 tornillos
Erosión: No	Pérdidas: No
Quemados: No	Humedad: No
Oxidación: No	
Suciedad: Si	Tipo: Polvo
Intervenciones anteriores: No	
Otros: Posee en el reverso del soporte una capa similar a escayola cubriendo uniformemente las superficie. Esta capa presenta pérdidas en su perímetro.	
COMPLEMENTOS	
MARCOS Y ARQUITECTURAS: ASPECTOS TÉCNICOS	
Material: Madera	
Tipo ornamentación: Geométrica	
Pintura: Si	Tipo: Bronceado
Dimensiones: 56,5x 48,2 cm	
Nº de piezas: 4 molduras	
MARCOS Y ARQUITECTURAS: ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Grietas: No	Pérdidas: Si
Separación de las piezas: No	Grafismos: Si, reverso
Quemados: No	Manchas: Si
Ataque biológico: No	Humedad: No
Intervenciones anteriores: No	

CAPAS PICTÓRICAS: ASPECTOS TÉCNICOS		
PELÍCULA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS		
Preparación: Imperceptible		
Técnica: Óleo		
Grosor: Fino		
Textura: Suave		
Dibujo subyacente: No		
Barniz: Si		
PELÍCULA PICTÓRICA: ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Estado de conservación: Bueno		
Defecto de técnica: No		
Alteración química: No		
Craqueladuras: No		
Lagunas: Si		
Erosión: No		
Quemados: No		
Abolsamientos: No		
Humedad: No		
Pulverulencia: No		
Suciedad superficial: Si		
Otros: Deyecciones, 3		
Alteración del barniz: Si	Intensidad: Baja	Tipo: Amarillo
Intervenciones anteriores: No		

CROQUIS DE DAÑOS



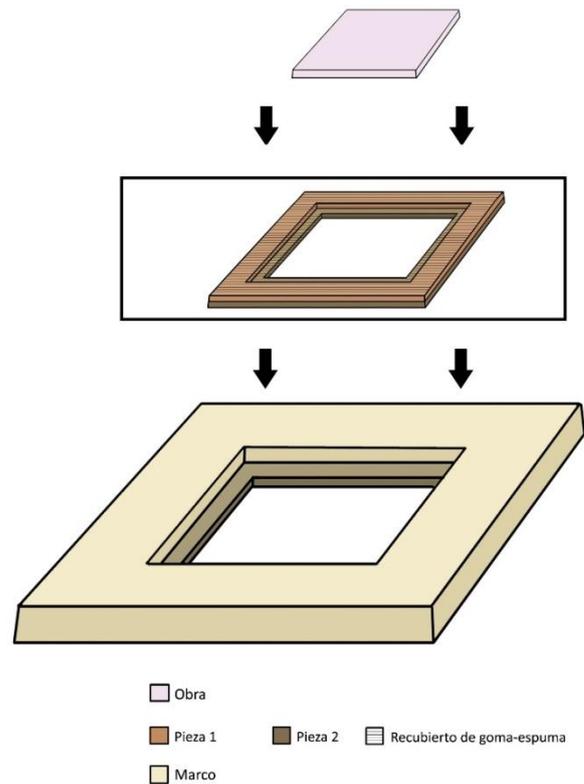
PROPUESTA DE CONSERVACIÓN

En primer lugar, es importante la eliminación de los listones atornillados, puesto que la grieta podría aumentar de tamaño y podrían aparecer nuevas fracturas.

Pero una vez retirados los listones, al poner la obra en el marco podría vencer hacia delante y caer, ya que la obra sería de mismo tamaño que el recuadro del marco original. Por ello es necesario el diseño de un sistema de encaje de la obra en el marco.

Este consistiría en realizar un marco de una sola lámina, esta se podría pintar de tono dorado para que estuviese en armonía estética con la obra. La medida de perímetro externo sería el tamaño máximo del hueco del marco grande original y por perímetro interno el tamaño de la obra, pero restando 3mm de cada lado. Iría recubierto por el interior con una lámina de gomaespuma para evitar la erosión por contacto directo. Esto se puede visualizar correctamente en el diagrama de la derecha.

Por último, se retirará el polvo acumulado del marco con una aspiración y brocha suave.



COONSERVACIÓN PREVENTIVA

Se estima que la humedad relativa debe ser lo más estable posible, entre el 40 o 50%, y la temperatura a 20°C. La fuente de luz idónea es aquella que no contenga radiación ultravioleta, como las lámparas eléctricas de filamento de tungsteno. Las obras precisan de limpieza periódica que evite la acumulación de polvo, pasando cuidadosamente por la superficie de la obra una brocha suave, un plumero o similar. El acceso a la sala donde se encuentran tiene que estar regulado por normas que eviten cualquier riesgo para las mismas, y medidas seguridad contra vandalismo, incendio o robo.

Es de suponer que las condiciones que se recomiendan para la correcta conservación de las obras no se cumplen en las estancias privadas donde se ubican actualmente. Es por tanto que se recomiendan dos opciones: adaptar la estancia a estas condiciones o trasladar las obras a un lugar donde se cumplan, como puede ser el Museo del Patriarca.

1.2. Ficha técnica: Sagrada Familia (con cordero)

FICHA TÉCNICA

Autor: José Estruch Martínez	Tema: Sagrada Familia
Título: Sagrada Familia (con cordero)	
Técnica: Óleo	
Firma: Estruch p. xit	Fecha: 1893
Medidas: 33x 23,8cm.	
Datos del propietario: Real Colegio Seminario del Corpus Christi, Valencia, España	
Sellos e inscripciones: Sacra familia original, pintada en Val. por José Estruch y Martínez. Año 1893 (reverso)	
Marco: Si	
Estado de conservación: Bueno	
Fecha de estudio: 31/1/2015	
Restaurador: Ester Iranzo Arroyo	

FOTOGRAFÍAS INICIALES:

Anverso:



Reverso:



SOPORTE		
SOPORTE LÍGNEO: ASPECTOS TÉCNICOS		
Dimensiones: Alto: 33cm	Ancho: 23,8cm	Profundo: 1cm
Marco adosado: No	Marco exento: Si	
Tipo de madera: Desconocida		
Tipo de corte: Desconocido		
Dirección principal de la fibra: Vertical		
Otros elementos: No		
SOPORTE LÍGNEO: ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Ataques biológicos: No		
Alabeos: No		
Defectos en las juntas: No	Fragmentos desaparecidos: No	
Grietas: No	Agujeros: No	
Nudos: No	Clavos: No	
Erosión: Si	Pérdidas: Si	
Quemados: No	Humedad: No	
Oxidación: No		
Suciedad: Si	Tipo: Polvo	
Intervenciones anteriores: No		
Otros: No		
COMPLEMENTOS		
MARCOS Y ARQUITECTURAS: ASPECTOS TÉCNICOS		
Material: Madera		
Tipo ornamentación: Vegetal		
Pintura: Si	Tipo: Dorada	
Dimensiones: 60,2x 51,5cm		
Nº de piezas: 4 molduras		
MARCOS Y ARQUITECTURAS: ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Grietas: No	Pérdidas: No	
Separación de las piezas: Si	Alabeos: No	
Quemados: No	Erosión: No	
Ataque biológico: No		
Suciedad: Si	Tipo: Polvo	
Intervenciones anteriores: No		

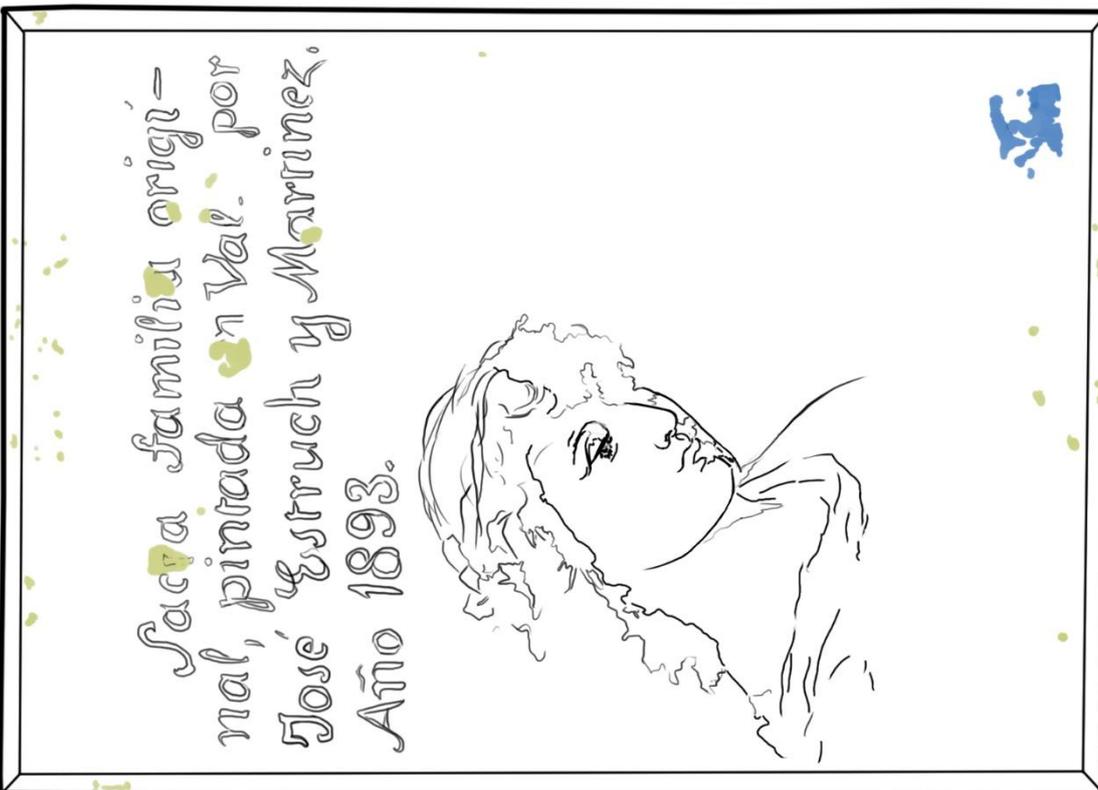
CAPAS PICTÓRICAS: ASPECTOS TÉCNICOS		
PELÍCULA PICTÓRICA: ASPECTOS TÉCNICOS		
Preparación: Imperceptible		
Técnica: Óleo		
Grosor: Fino		
Textura: Suave		
Dibujo subyacente: No		
Barniz: Si		
Otros: Posee una capa de pintura en el reverso, con un rostro dibujado y la inscripción mencionada antes.		
PELÍCULA PICTÓRICA: ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Estado de conservación:		
Defecto de técnica: No		
Alteración química: No		
Craqueladuras o grietas: No		
Lagunas: Si		
Erosión: Si		
Quemados: No		
Abolsamientos: No		
Humedad: No		
Pulverulencia: No		
Suciedad: Si	Tipo: Mancha desconocida en anverso	
Alteración del barniz: Si	Intensidad: Baja	Tipo: Amarillo
Intervenciones anteriores: No		
Otros: En el reverso, se observa unas manchas de origen de aspecto mohoso y áspero. También parte de una etiqueta que ha sido eliminada.		

CROQUIS DE DAÑOS



Mancha

Faltante de pintura



Manchas

Papel adherido

Sacra familia original,
pintada en Val. por
José Estruch y Marrinez.
Año 1893.

PROPUESTA DE CONSERVACIÓN

En primer lugar, en el reverso se realizaría una aspiración con ayuda de una brocha suave para ver si se eliminan las manchas. Ya que se desconoce el origen y causa de las estas, se recomienda realizarles un completo seguimiento. Se comenzaría por una documentación técnica y fotográfica periódica, comprobando minuciosamente que éstas no aumenten en tamaño y no provoquen ninguna nueva patología. Si estas resultasen aumentar se recomienda realizar un análisis en laboratorio completo. Si por lo contrario permanecen estables, el seguimiento se realizaría cada más tiempo junto con la revisión habitual de las obras.

A continuación, la erosión y el faltante de la arista superior del anverso suponen un daño estético, pero no como para ser tratado ya que no suponen una interrupción de la lectura de la obra. No obstante, indica que el marco podría estar causando dicha erosión. Por tanto se propone poner una lámina de goma-espuma entre la parte interna del marco y la obra.

En cuanto a la mancha desconocida del anverso y la alteración del barniz no se aconseja realizar nada, pues se considera en buen estado y su tratamiento no es necesario.

Por último en el marco, se sugiere realizar un seguimiento de la grieta superior izquierda, controlando así que no aumente de tamaño ni se produzcan más. En caso de aumento se tendría que realizar una estudio y revisión de todo el sistema de enmarcado. Por supuesto es totalmente recomendable una aspiración con ayuda de un plumero suave que pueda eliminar el polvo acumulado en el interior.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Se estima que la humedad relativa debe ser lo más estable posible, entre el 40 o 50%, y la temperatura a 20°C. La fuente de luz idónea es aquella que no contenga radiación ultravioleta, como las lámparas eléctricas de filamento de tungsteno. Las obras precisan de limpieza periódica que evite la acumulación de polvo, pasando cuidadosamente por la superficie de la obra una brocha suave, un plumero o similar. El acceso a la sala donde se encuentran tiene que estar regulado por normas que eviten cualquier riesgo para las mismas, y medidas seguridad contra vandalismo, incendio o robo.

Es de suponer que las condiciones que se recomiendan para la correcta conservación de las obras no se cumplen en las estancias privadas donde se ubican actualmente. Es por tanto que se recomiendan dos opciones: adaptar la estancia a estas condiciones o trasladar las obras a un lugar donde se cumplan, como puede ser el Museo del Patriarca.