

ESTUDIOS PREVIOS

**RETABLO MAYOR DEL CONVENTO
MÁXIMO DE SAN FRANCISCO DE QUITO**

Valle Blasco Pérez

**TESIS DE MÁSTER CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE
BIENES CULTURALES 2007-2008.**

DIRECTORA: Dra. Enriqueta González Martínez Alonso

INTRODUCCIÓN	5
I. ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
II. OBJETIVOS	9
III. METODOLOGÍA	10
APROXIMACIÓN HISTÓRICA	11
IV. DESARROLLO	13
CONSIDERACIONES PREVIAS	13
EL CONVENTO MÁXIMO DE SAN FRANCISCO Y SU IGLESIA	15
EL RETABLO BARROCO EN LATINOAMÉRICA	19
EL RETABLO MAYOR DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE QUITO	21
FICHAS IDENTIFICATIVAS: ESTRUCTURAS Y ORNAMENTOS	29
ESCULTURAS	39
LA IMAGINERÍA POLÍCROMA	41
La escultura quiteña	41
Las imágenes del Retablo Mayor de San Francisco	42
FICHAS IDENTIFICATIVAS: PIEZAS ESCULTÓRICAS	45
PINTURAS	119
LA PINTURA DE CABALLETE	121

La pintura quiteña
121

FICHAS IDENTIFICATIVAS: PINTURA DE CABALLETE	123
ESTUDIO: ESTADO DE CONSERVACIÓN	187
FACTORES DE DETERIORO DE LAS OBRAS	189
Factores externos	189
ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL RETABLO	194
FICHAS ESTADO DE CONSERVACIÓN: ESTRUCTURA Y ORNAMENTOS	195
FICHAS ESTADO DE CONSERVACIÓN: PIEZAS ESCULTÓRICAS	215
FICHAS ESTADO DE CONSERVACIÓN: PINTURA DE CABALLETE	287
CONCLUSIONES, BIBLIOGRAFÍA Y AGRADECIMIENTOS	351

Hay en el mundo civilizaciones pasadas que guardan celosamente los secretos escondidos de otros tiempos. Uno de esos lugares es Quito, ciudad recluida en una cuenca andina, físicamente aislada, y simulando una soledad que la acompaña varios siglos.

GOMEZ E., Nelson. *Quito y su desarrollo urbano.*

El monumento, por sí mismo, representa la historia. Pero son sus componentes parte de un total y reflejo de evolución, con un esquema que no necesariamente puede ser identificado con el accionar religioso. Es el caso del Convento de San Francisco de Quito.

MERCÉ GANDÍA, José; GALLEGOS ÁRIAS, José.
Convento e iglesia de San Francisco de Quito -Ecuador-.

INTRODUCCIÓN

I- ESTADO DE LA CUESTIÓN Y JUSTIFICACIÓN

El campo de la Conservación y Restauración del Patrimonio en Ecuador surgió en los años 20, con el fin de crear un movimiento tendente a revalorizar y conservar el patrimonio artístico y cultural de la ciudad de Quito. La Junta de Embellecimiento de Quito, en 1918, se encargó de conseguir fondos y de incentivar todo tipo de actividad relativa al rescate y conservación de los valores artísticos.

En 1924 se procedió a la restauración de los cuadros de los conventos de San Agustín, San Francisco y de Guápulo.¹ Al cabo de nueve meses de trabajo, en 1925, se colocan de nuevo las obras restauradas en su lugar y se interviene el artesonado del crucero de la iglesia del Convento de San Francisco. Este mismo año la ciudad de Quito recibió la visita de una misión italiana² y su presencia sirvió para reforzar los intentos de grupos tendentes a salvaguardar el patrimonio cultural del país.

El 3 de septiembre, el subdirector de la academia de Historia, Luis Felipe Borja³, remite comunicación al Provincial franciscano, proponiendo la búsqueda de medios eficaces para la preservación de los bienes artísticos, proponiendo tres puntos que habían sido contemplados para la conservación de todo el patrimonio religioso: Revisión de inventarios, o creación de otros más complejos, prohibición a los curas de vender el más insignificante de los objetos inventariados, y formación en la casa obispal de un museo con los objetos que en las iglesias se retiraran del culto.⁴

En 1978, el Centro Histórico de Quito fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, lo cual dio a la ciudad de Quito, y a Ecuador, un papel relevante por ser el primer Centro Histórico incluido en la lista del Patrimonio de la Humanidad. A partir de este momento se prevé una serie de actuaciones para el control de la zona, ejecución de obras, promoción y gestión, así como la creación de un fondo, a fin de obtener recursos para intervenir en la recuperación del centro y de los edificios que lo componen. Coincidiendo con este hecho se creó la Escuela de Restauración y Museología adscrita a la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE).

En 1979 se aprueba una de las leyes que regulan el patrimonio cultural. Actualizada en 1982, contiene elementos importantes a tener en cuenta a la hora de abordar una intervención. En 1979, además, se confirma la creación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC, que tiene un papel

¹ Se encargó a Luis Veloz para cuyo fin la Junta le entregó la suma de cinco mil sucres. AGOFE 13-295b. Opus Cit. p. 83

² El dictador Mussolini había mandado acondicionar la nave "Italia" para transformarla en buque-exposición y hacer una gira por toda América promocionando su gobierno.

³ VARGAS, José María, O.P. *El arte ecuatoriano*. Biblioteca ecuatoriana mínima. Quito, 1960.

⁴ AGOFE 13-297. Circular enviada por Luis Felipe Borja, hijo, subdirector de la Academia Nacional de Historia, exhortando mayor cuidado por el patrimonio artístico del país. Quito, 3-VI-1925.

determinante, pues la ley ecuatoriana anota en sus consideraciones primeras la obligación del Estado de crear los organismos que, con carácter nacional, se encarguen del cumplimiento de los fines propuestos. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural va a ser y es, desde ese momento, el motor y el control de todas las operaciones relativas a la identificación, conocimiento y conservación del patrimonio y de los asuntos de centro histórico.

En 1987, tras el terremoto que sacudió la ciudad causando gravísimos daños, se determina la creación del FONSAL (Fondo de Salvamento) lo cual permite la recuperación de bienes patrimoniales inmuebles, interviniendo en la restauración de los edificios y en los objetos muebles que estos albergan. A partir de 1989, los fondos económicos los gestiona el FONSAL, mientras el INPC se centra en el área de investigación del patrimonio.

De hecho, gracias a la colaboración de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), junto a otras instituciones ecuatorianas, en 1999 se restaura el claustro del Convento, y en la actualidad, se está concluyendo la restauración del artesonado mudéjar de la nave central.

Precisamente, a instancias del FONSAL, en 2005-6 se realiza el primer trabajo aproximativo de estudio a los bienes patrimoniales existentes en la Iglesia del Convento de san Francisco. Este trabajo integral es realizado por un grupo de investigadores, con el objetivo último de inventariar, conocer, y estudiar el estado de conservación general de sus bienes muebles.

Y ahí se inicia nuestra participación. Siendo el Retablo Mayor de dicho Convento el exponente más importante del conjunto monumental ecuatoriano del barroco colonial, y sin duda de toda América Latina, y teniendo en cuenta la existencia de un Convenio Interuniversitario entre la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad Tecnológica Equinoccial de Quito, que fomenta y posibilita la acción conjunta de trabajos en investigación y docencia en el campo de la Conservación del Patrimonio, pareció importante nuestra aportación a dicho hecho. La estancia ha sido posible gracias la concesión de una Beca PROMOE Cooperación otorgada por el Vicerrectorado de Relaciones Internacionales de la Universidad Politécnica de Valencia para la realización del trabajo final de Máster, y se ha desarrollado entre el 15 de septiembre y el 15 de Octubre del año en curso en la Escuela de Restauración y Museología de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la UTE.

El objeto del trabajo ha sido el estudio preliminar integral específico del conjunto de bienes muebles, escultura polícroma, pintura de caballete, madera dorada, plateada y corlada, hornacinas y ornamentos, que conforman el Retablo Mayor del Convento de San Francisco de Quito, a fin de aportar investigaciones precisas que completen y complementen el trabajo general realizado, contribuyendo con ello a un conocimiento más exhaustivo del estado de conservación y posibilitando la elaboración de criterios de intervención para su restauración integral en un futuro próximo.

II- OBJETIVOS

A fin de poder proceder a la factible restauración del Retablo, el objetivo final de este trabajo es la realización de un estudio preliminar del conjunto monumental de la obra que permita la elaboración de criterios de intervención concretos, científicos y específicos de las diferentes partes y materiales que lo componen. Para ello es imprescindible la consecución de objetivos parciales.

Son objetivos parciales:

- Proceder al estudio conjunto de la obra como totalidad, situándola en su espacio y en su tiempo.
- Delimitar sus partes y conformación catalogando e inventariando sus componentes.
- Proceder a la determinación de su estado de conservación pormenorizando, ficha a ficha, el estado de sus componentes y el estado del conjunto monumental en que dicho retablo está inserto.
- Elaborar conclusiones de trabajo que permitan fijar criterios de intervención útiles al fin último de su restauración.

III- METODOLOGÍA DE TRABAJO

La metodología a seguir para la intervención en retablos se inicia con la distinción de la ubicación del bien dentro del recinto religioso que lo contiene. Esto permite dilucidar la jerarquía que representa para la comunidad y para la liturgia y por lo tanto identificar a quienes son responsables de la administración del templo en cuestión; participantes esenciales en la toma de decisiones para el futuro.

Para la correcta consecución de los objetivos propuestos, la metodología seguida ha cumplido los siguientes pasos:

- Estudio histórico artístico y estilístico del retablo, la iglesia en la que se halla, el convento del que forma parte y al que pertenece, y el medio urbano en que dicho monumento se da. La búsqueda de fuentes documentales y su análisis ha sido la labor previa para la toma de contacto con la obra y el conocimiento de la misma. En la instancia histórica caben dos momentos a tener en cuenta. El primero o primera historicidad, será el de su creación. En éste se han considerado todos los elementos pertenecientes a aquel momento, lo que ha llevado a realizar una investigación acuciosa de la sociedad en la que se generó. El segundo momento o segunda historicidad, será lo ocurrido en el tiempo transcurrido desde la creación del bien, hasta el momento en que llega a los restauradores. Esto ha obligado en el proceso de documentación, a recabar todos aquellos datos que se relacionan con lo sucedido al retablo; esta última información se ha encontrado en la bibliografía que recoge los archivos de la comunidad franciscana.
- Estudio e investigación in situ del conjunto monumental y estudio de los elementos decorativos y estructurales con entidad propia que lo conforman. La documentación fotográfica ha tenido importancia trascendental, pues muchas veces han sido la fuente de información respecto al estado de conservación de algunas de las piezas.
- Elaboración de fichas de trabajo (tras un inventario previo) de los diferentes bienes que lo integran, realizando una ficha descriptiva de la obra por cada escultura, pintura y elementos ornamentales, con su correspondiente ficha paralela en la que se estudian los aspectos técnicos y el estado de conservación específicos

La elaboración del trabajo práctico, real, sobre la obra, ha posibilitado la puesta en contacto con la misma y la puesta en contacto con sus estudiosos e investigadores, lo que ha permitido una recogida de datos de enorme valor a la hora de poder comprender el conjunto monumental como el hecho histórico artístico de valor patrimonial que es, permitiéndonos poder elaborar conclusiones primarias para la organización y estructuración de la restauración del monumento.

APROXIMACIÓN HISTÓRICA

IV- DESARROLLO

CONSIDERACIONES PREVIAS

La ciudad de Quito está en el centro de la provincia de Pichincha, en el suroeste de la hoya del río Guayllabamba, la cual está rodeada por varios volcanes altos de las cordilleras Occidental y Central. A pesar de haber otros lugares adecuados para el asentamiento de la ciudad, Quito se encuentra construida sobre una meseta-valle, en las faldas orientales del volcán Pichincha, ubicado en la Cordillera Occidental de los Andes septentrionales de Ecuador, a 2850 msnm (altura promedio), ocupando una meseta de 12.000 km².

El emplazamiento de la ciudad se realizó respondiendo posiblemente a dos razones: la presencia de una considerable población de indígenas que facilitaba disponer de mano de obra para la agricultura, los oficios y el servicio, y lo más importante, que estaba atravesado por las profundas quebradas Jerusalén y Manosalvas, que lo convertían en un lugar estratégico y de fácil defensa ante cualquier ataque. Por esta situación, la tradicional trama en damero implementada en las fundaciones españolas, fue forzada y adecuada a la difícil topografía del terreno, lo que al cabo de los años se convirtió en un inconveniente, pues se tuvieron que rellenar las quebradas y construir puentes para flanquear estas barreras naturales.

Quito es una ciudad de altos contrastes. Ocupa laderas o baja a los valles, serpentea a través de callejones y se abre en amplias avenidas, o zigzaguea, sorteando colinas y quebradas. La ciudad está dividida en tres zonas definidas por su intrincada geografía y que se caracterizan por sus diferencias arquitectónicas y particularidades culturales: norte, centro y sur.

La historia de esta ciudad se remonta a épocas anteriores a la era cristiana. Se sabe que el área hoy ocupada por Quito estuvo poblada por lo menos desde el año 1400 a. C. por una nación de indígenas nómadas llamados los Quitus - Caras. En épocas preincaicas la importancia de Quito se basaba más en su ubicación estratégica que en su status político. Fue centro de unión de las rutas entre los principales poblados de la zona y por lo tanto era el eje de un intenso intercambio comercial.

Tras la conquista, la urbe fue fundada con aproximadamente doscientos habitantes. Inmediatamente se señalaron los límites, se estableció el cabildo, se repartieron solares y se delimitaron áreas comunales. La ciudad colonial se cubrió de gloria gracias al esplendor de su arte y, enriquecida por la explotación minera y la producción textil, pudo construir templos barrocos y mudéjares adaptados al ambiente local y los ornamentó con gran profusión de pinturas y tallas.

Fue la época de la afamada Escuela Quiteña, producto del mestizaje indio y español. A inicios del siglo XVII, la ciudad adoptó un estilo monumental con la finalización de las construcciones por varias misiones Católicas de los templos impresionantes de San Francisco, La Compañía, Santo Domingo, La Catedral y San Agustín. Los acontecimientos principales durante este período ocurrieron alrededor de estos templos, que ayudaron a promover la religiosidad entre la gente.

EL CONVENTO MÁXIMO DE SAN FRANCISCO DE QUITO Y SU IGLESIA



1. Fachada de la iglesia

El Convento de san Francisco de Quito es el conjunto monumental más significativo del área histórica de la ciudad de Quito y quizás uno de los monumentos más importantes de Hispanoamérica. En sus diversas dependencias, puede considerarse como un museo de arte colonial.

Sobre sus tres hectáreas y media de superficie se han construido trece claustros, seis de ellos de gran magnitud, tres templos, un gran atrio..., en definitiva aproximadamente cuarenta mil metros cuadrados de edificación en los que se desarrollan múltiples actividades conventuales y religiosas, atención pública en las áreas de salud, comunicación, educativas y otras de corte popular,

que mantienen vivo el edificio, además de atesorar más de 3.500 obras de arte colonial.

La historia y secretos subyacentes que guarda el monumento hacen del mismo el más singular bien del patrimonio cultural ecuatoriano, tan rico e interesante como ningún otro en el continente americano, que permite recorrer con facilidad toda la historia de la Real Audiencia de Quito y cuya influencia abarca los territorios de Nueva Granada (Colombia y Perú).

El sistema constructivo de la Iglesia de San Francisco se caracteriza por sus muros macizos y gruesos contrafuertes, pilares y pilastras, para soportar el peso y empuje de las bóvedas y cúpulas. Otros elementos característicos son el uso de cimentaciones de piedra con argamasa, arcos de piedra, y ladrillo, muros de adobe, ladrillo, bóvedas y cúpulas de ladrillo cubiertas de estructura de madera, con cama de carrizo y barro, cobertura de teja y otros elementos complementarios en madera de cedro dorada y policromada.

La construcción se inició en 1536, en terrenos aledaños a la plaza donde los indígenas realizaban los trueques de productos. La plaza de San Francisco, fue en sus comienzos el “tianguéz” o mercado de la ciudad. Actualmente es una plaza empedrada que pretende y consigue conservar su carácter original.

Con relación a la implementación y construcción de la Iglesia, cabe destacar que ésta fue no sólo una de las primeras construcciones que se hicieron en la ciudad española de Quito, sino que es el resultado de un proceso casi ininterrumpido de construcción, desde el siglo XVI hasta mediados del XVII.

En 1564 el Presidente de la Audiencia, en un informe al Rey, señalaba: *(...) en la ciudad de Quito los franciscanos tienen comenzada una iglesia y por su pobreza no la pueden acabar y además, no tienen casa donde estar.*⁵

⁵ AGI, Quito, 8. *Carta al Rey del Presidente Hernando de Santillán*. Quito, 15 de enero de 1564.

En 1567, en acuerdo con los datos de las Cuentas de la Real Hacienda, la Audiencia de Quito manifestaba que:

*El convento de Sant Francisco de esta ciudad a pedido a esta Real Audiencia ynforme a A. Magestad de la necesidad de hacer casa en que vivan los religiosos y de acabar su yglesia (...).*⁶

Las fuentes señalan además algunas remodelaciones y adecuaciones que se hacen a lo largo de esos cien años y durante los siguientes dos siglos, a causa de los daños producidos en la iglesia por movimientos telúricos de variable intensidad.

Durante el siglo XVIII, en concreto el día 26 de abril de 1755, un fuerte temblor ocasionó deterioros en algunas dependencias conventuales. El terremoto arruinó el artesonado de la nave central del templo y éste arrastra en su caída la decoración mural, siendo la techumbre íntegramente reemplazada por una nueva de acentuado estilo barroco en 1770. El sismo afecta a todo el edificio, pero principalmente a las dos torres, por lo que es derribada la parte superior de cada una de ellas.

En 1859 un nuevo temblor pone en peligro la edificación, forzando a la comunidad a vender algunas joyas para poder reparar las afectaciones del monumento. Una torre se acaba de reparar en 1867 y la otra en 1868. El 16 de agosto de 1868 un nuevo y fuerte sismo las derribó completamente. Desde esa fecha, queda solamente el cuerpo inferior y el remate en cada una de ellas, habiéndose eliminado el cuerpo intermedio que les proporcionaba gran esbeltez.

En cuanto a los planos de esta edificación no se ha podido encontrar más información que la que nos proporciona José Gabriel Navarro quien sostiene que no se sabe si los planos se hicieron en España o México.⁷

Desde que comenzó la preocupación por la cultura artística del periodo colonial latinoamericano, el convento de San Francisco de Quito ha motivado un enorme interés entre diversos historiadores del arte, lo cual explica la cantidad de información historiográfica sobre este edificio. Se ha de nombrar el trabajo de José Gabriel Navarro, el cual puso gran esmero en la descripción pormenorizada del ornamento arquitectónico del edificio que, unido al importante estudio de investigación histórico-documental que realiza, lo convierte en el historiador más cualificado para poder relatar la historia acontecida en San Francisco. Fue uno de los primeros investigadores que evidenció la presencia de aspectos de la cultura indígena que pervivieron tras la llegada de los españoles a América, y los hace patentes en determinados elementos decorativos de la iglesia, tales como las caras que representan al sol en el artesonado del nártex.

A partir de Navarro se inauguró lo que fue una larga discusión académica sobre San Francisco. De este modo, el autor Marco Dorta⁸, responsable de los

⁶ AGI, Quito, 10. *Carta de la Real Audiencia de Quito al Rey*. Quito, 14 de abril de 1567.

⁷ NAVARRO, José Gabriel. *Artes plásticas ecuatorianas*. 2ª edición. Imprenta IGM. Quito, 1985.

⁸ MARCO DORTA, Enrique. *Estudios y documentos de Arte Hispanoamericano*. Real Academia de la Historia, Quito, 1981.

capítulos del once al diecisiete del Tomo I de la *Historia del Arte Hispanoamericano* de Angulo Íñiguez⁹, define la iglesia de San Francisco como “templo esencialmente mudéjar”, aunque también encuentra patente el influjo del arte flamenco.

En la búsqueda de los orígenes estilísticos de San Francisco se contempló también la posible influencia del gótico. Si Navarro vio decoraciones propias del gótico en los doseletes donde se encuentran las estatuas que adornan el segundo cuerpo de la fachada, Dorta la encontró en el interior de la iglesia, justo en los arcos apuntados que forman el crucero. Pero sin duda fue Jacinto Jijón y Caamaño quien más resaltó esta influencia al situar además el trazado de la planta de cruz latina y la proporción de la nave central, de anchura muy superior a las naves laterales entre contrafuertes, que permiten la circulación independiente para no molestar al público durante la celebración. A pesar de que esta afirmación actualmente ha perdido su peso, el autor fue pionero en la búsqueda de influencias estilísticas no sólo en los elementos decorativos, sino en la estructura arquitectónica de la construcción. Sin embargo, en las últimas décadas, la opinión generalizada de los historiadores es que la iglesia de San Francisco representa en sí misma un repertorio interesante para caracterizar el manierismo como transición al barroco.

Esta corriente de revalorización del manierismo tuvo fuerte repercusión en los estudios de la historia de la arquitectura hispanoamericana, dando lugar a una prolífica reflexión al respecto. Un buen ejemplo de ello son los trabajos de Santiago Sebastián, Teresa Gisbert y José de Mesa, quienes además fueron los primeros en sugerir la influencia del manierismo en el convento de San Francisco, según la nueva interpretación del término.¹⁰

El valor arquitectónico y la riqueza artística de los Bienes Muebles Artísticos existentes en la Iglesia, hacen de ella un ejemplo de arquitectura monumental extraordinaria; retablos como el Altar Mayor que posee una riqueza artística única, hasta otros sencillos y cautivadores, revestimientos sobre los muros,

⁹ CALDERÓN QUIJANO, José Antonio. *Don Diego Angulo y la Historia del Arte Hispano-Americano*. Boletín de Bellas Artes, N^o 15, 1987, págs. 51-62.

¹⁰ Véase de SEBASTIÁN, Santiago:

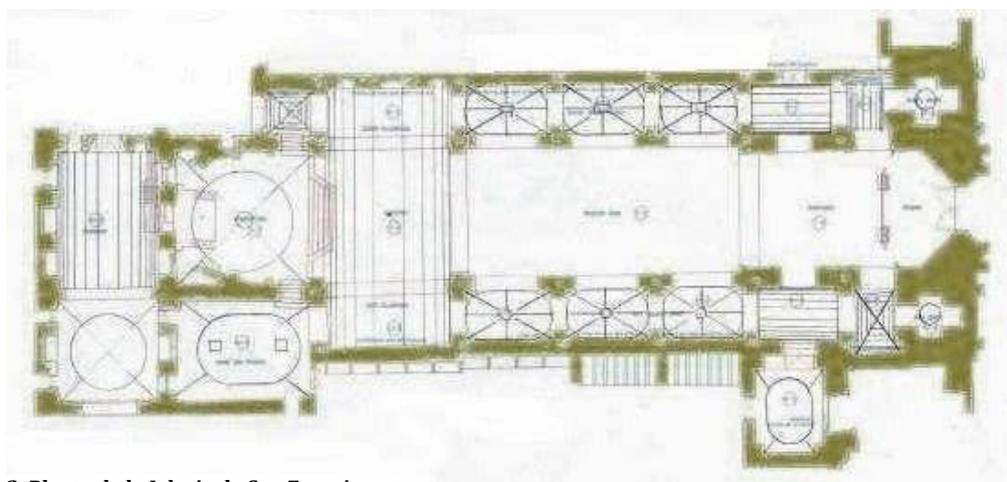
- *La ornamentación arquitectónica en Nueva Granada*, Tunja, 1966;
- *La influencia italiana en la arquitectura de Bogotá*, en Archivo Español de Arte, n^o 152, Madrid, 1956, pp. 321-326;
- *La huella italiana en la arquitectura colonial de Colombia y Ecuador*, en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, n^o 12, Universidad Central de Venezuela, Caracas, noviembre de 1971, pp. 45-75;
- *Notas sobre la arquitectura manierista en Quito*, en el Boletín..., n^o 1, Universidad Central de Venezuela, Caracas, enero de 1964, pp. 113-120;
- *La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica*, en Boletín..., n^o 25, Universidad Central de Venezuela, Caracas, diciembre de 1983, pp. 30-67.

De GISBERT, Teresa y DE MESA, José:

- *La iglesia de las Carmelitas de Cochabamba*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n^o 7, Buenos Aires, 1954;
- *El Convento de capuchinos en Antigua, Guatemala*, en Anales..., n^o 16, Buenos Aires, 1963;
- *Un diseño de Bramante realizado en Quito*, en el Boletín..., n^o 25, Universidad Central de Venezuela, Caracas, diciembre de 1983, pp. 68-73.

arcos, intradós, pilares con maderas talladas, doradas o policromadas, sujetas a los muros; esculturas con policromías, chinescos en las hornacinas, cornisas y más; pintura mural especialmente en los zócalos de los muros; pintura sobre lienzo y tabla en pilares, calles, arcos...

Actualmente se afirma que su planta evoca el modelo que Vignola¹¹ utilizó en el Gesù¹² de Roma. Esta planta manierista, se presta excelentemente para la predicación, en razón de que su espacialidad y disposición permite una mejor audición a los asistentes y una mejor visibilidad a los oficiantes, que pueden ser vistos desde todos los puntos. Este tipo de plantas acusan una fuerte inclinación hacia la longitudinalidad y se prestan por su tamaño a la realización de ceremonias religiosas masivas.¹³



2. Planta de la Iglesia de San Francisco

¹¹ Jacopo Barozzi (Vignola, 1507 – Roma, 1573), conocido como Jacopo Barozzi de Vignola o simplemente como Vignola, por haber nacido en esta ciudad italiana próxima a Módena, fue un destacado arquitecto y tratadista del Renacimiento italiano.

¹² Iglesia del Gesù (1568, Roma), para esta iglesia, Vignola proyectó un edificio de planta basilical, de cruz latina, de una sola nave con capillas laterales, para que se pudieran celebrar simultáneamente varias misas, y en el que el espíritu misionero quedaba reflejado por la situación teatral de un púlpito a la altura de la intersección de la nave central en el crucero, de manera que el predicador pudiera dominar todo el escenario de la asamblea de los fieles.

¹³ En la descripción del templo hecha por fray Fernando de Cózar, fechada en noviembre de 1647, se dice: *El edificio de la iglesia, como es objeto de la vista, por mucho que se diga, quedará corta la pluma. Su fábrica se dilata hermosa en tres naves tan desahogadas las capillas, que se les puede leer de lejos el adorno, sin fatigar la vista. La nave del medio es muy alta, cubierta de lazo mosaico de incorruptible cedro, a manera de bóveda hecha un ascua de oro. La iglesia corre de follaje labrado en cedro con ocho retablos dorados en sus pilares, que la ciñen en redondo. Las capillas por banda, añaden belleza con sus bóvedas guarnecidas con molduras de ladrillo, que rematan en las claves en claraboyas o linternas, por donde introducida la luz, entra a ilustrar los retablos, que con primoroso arte las adornan. El crucero que se estima por de mejor garbo de cuantos el Perú contiene, es de cuatro arcos torales, fabricados sobre cuatro pilares, la cubierta, del mismo lazo que la iglesia. Cíñenle alrededor muchos santos de media talla sobre curiosas molduras. Acompañale por los dos lados grandes capillas, la una en la que se venera y admira un riquísimo relicario de innumerables reliquias. (...) Adornan el coro ochenta y un sillas de cedro, los espaldares de curiosas labores acompañadas de columnas jónicas; ostenta cada silla, peregrino en su adorno un santo de media talla, ángeles y vírgenes, todos vestidos de oro, que siendo los más bien labrados del reino se llevan los ojos de todos. Lo que resta hasta el techo, ocupan valientes pinturas, historias de los hechos de san Pedro y san pablo, guarnecidas de columnas y molduras de cedro doradas. Salen del coro a la iglesia dos tribunas iguales de lazo, peregrino en la labor, que sustentan dos órganos, siendo el uno de madera, y el otro metálico, con buenas mesturas y voces; ocupan diez y seis castillos sus cañones, que siendo innumerables, el mayor de ellos tiene diez y ocho palmos de largo y cuatro de hueco. La suavidad de sus voces cuando se tañen, su variedad y dulzura, arrebatan el espíritu a la gloria, para alabar a Dios, que escogió por instrumento de tan maravillosa obra a un fraile menor, que en su vida había hecho otro órgano.* Crónica Franciscana del Perú, Lib. VI, cap. IX.

Dentro del acervo cultural característico de la Iglesia Católica de Occidente, el retablo es un elemento singular del Patrimonio por su morfología e implicaciones sociales y culturales, cuya función aún continúa vigente en la mayoría de los casos, y como consecuencia, se constituye en referente y nexo de una comunidad.

Un retablo es un bien cultural que pertenece al universo social que lo mantiene en activo, para un uso que nada tiene que ver con la dimensión cultural que le podemos asignar cuando lo estudiamos como uno de los representantes del patrimonio cultural de una nación. Cotidianamente su función es activada en busca de la satisfacción espiritual de la comunidad que lo usufructúa y de los individuos que la conforman. Por tanto, intervenir un retablo sin analizar cómo el creyente lo enfrenta, se relaciona y lo utiliza, es no comprender para qué y para quién se construyó ese monumento.

El retablo es un complejo sistema constructivo y simbólico, ligado de manera indisoluble al espacio arquitectónico para el cual fue creado; por lo tanto, toda aproximación a su conocimiento o a su intervención, debe contemplar los aspectos tangibles e intangibles que lo rodean y la historia de su tránsito a través del tiempo, de forma que la toma de decisiones de cualquier intervención que se deba realizar, ha de ser el resultado de un proceso de valoración integral del bien y del consenso entre los agentes implicados.

Con la incorporación de los grandes retablos arquitectónicos se hace presente, en la iglesia, el lenguaje barroco de la Contrarreforma, de cuyo espíritu, a partir del Concilio de Trento, se impregnó el pensamiento teológico quiteño.

El siglo XVI está animado, en América, de un espíritu religioso de sentido comunitario y de interés docente. Los artesanos fueron formados desde los primeros tiempos de la conquista en talleres donde los indígenas recrearon y sincretizaron los nuevos conocimientos teológicos e ideológicos con los de su cultura original. Ello dio pie a la creación de talleres propios bajo la dirección de los padres de San Francisco¹⁴ donde el desarrollo de las artes cobró gran

¹⁴ Ya en 1549, los franciscanos habían organizado en su convento el colegio san Juan Evangelista. En 1552 fue nombrado custodio del colegio fray Francisco de Morales, religioso de prestigio social, el cual aprovechó sus influencias para conseguir de Carlos V la expedición de una cédula firmada el 13 de septiembre de 1555, por la cual se declaraba al colegio de Patronato Real, ordenando que se le ayudase para su subsistencia. De este modo, el colegio particular san Juan Evangelista se transformó en el colegio oficial de san Andrés. La escuela de bellas artes, que abrió fray Jodoco Ricke en el colegio de San Andrés, influyó no sólo en la formación de la escuela quiteña de arte religioso, sino en el espíritu de los frailes que supieron promover la devoción del pueblo, mediante la colaboración de los artistas al servicio de la religión. Esta habilidad y destreza fue luego orientada hacia las artes y es en el Convento de San Francisco donde se crea la primera escuela de artes y oficios, que sería el origen de lo que se conocería después como la Escuela Quiteña, cuyo esplendor se daría en los siglos XVII y XVIII, con trabajos artísticos de pintura, escultura y madera de gran calidad y belleza, que adornan y forman parte de la considerable obra de la arquitectura conventual. VARGAS, José María, O.P. *El arte ecuatoriano*. Biblioteca ecuatoriana mínima. Quito, 1960.

importancia dando lugar a la denominada escuela de Bernardo de Legarda¹⁵ o mas tarde de Caspicara¹⁶ y en donde se gestaron las bases del retablo barroco latinoamericano, en los que, el clima de lujo y brillantez, el uso de materiales costosos y la abundancia decorativa de los muros, constituyen un fenómeno incomparable. La orfebrería y la platería, artes codiciadas y también comunes entre los indígenas que ya las practicaban antes de la llegada de los españoles, e incluso de los Incas, se trabajaban principalmente para el Cabildo en la hechura de monedas, ya que la abundancia de oro y plata proveniente de las minas recién explotadas propició el trabajo de estos artesanos, que hallaron clientela entre funcionarios eclesiásticos y civiles acomodados para los que labraron objetos de culto y joyas de adorno. Se había desarrollado también el arte de reducir el oro y la plata a laminillas, que se utilizaron profusamente en el dorado de la madera de retablos y esculturas.

El proceso de transformación hacia las mencionadas formas ostentosas, de riqueza y exuberancia, estuvo precedido de un período ornamental de fuerte ascendencia flamenca, relacionada con los orígenes de los fundadores de la orden. El estilo flamenco ejerció, como ya se ha mencionado, una fuerte influencia en la plástica quiteña del siglo XVI, y su conocimiento precisamente, se institucionalizó y filtró a través del colegio de San Andrés.

El mecenazgo franciscano a las bellas artes tuvo su culminación en fray Francisco Javier de la Graña, que gobernó la provincia en el periodo 1792-1796. Bajo su dirección, colaboraron en sus iniciativas, el síndico del convento, general don Manuel Ponce de León y Guerrero, Conde de Selva Florida, el hermano sacristán fray Ignacio Mideros, el platero don Vicente López Solís y el imaginero Manuel Chili, llamado Caspicara. Con donativo generoso contribuyó también el obispo franciscano monseñor José Eleodoro Díaz de la Madrid.

¹⁵ Bernardo de Legarda fue un escultor ecuatoriano del siglo XVIII. En 1734 hizo una imagen de la Inmaculada para la iglesia de San Francisco, que gozó del favor popular, haciéndose de ella innumerables copias e imitaciones que se encuentran en Ecuador y Colombia.

¹⁶ Manuel Chili, llamado El Caspicara (Quito, 1723- *id.*, 1796) Escultor ecuatoriano. Sus obras, de un elegante barroquismo, se conservan en la catedral y en la iglesia de San Francisco de Quito.

EL RETABLO MAYOR DEL CONVENTO MÁXIMO DE SAN FRANCISCO

(...)Tiene un sobre altar eminente, redondo, con una media naranja labrada de cal y ladrillo, y en la clave una claraboya hermosísima para la luz en figura de farol muy luciente. El retablo del altar mayor poblado de estatuas, a imitación del Panteón de Roma, da vuelta a toda la capilla mayor en redondo, todo de cedro; obra superior por la valentía del arte y escultura con que le labraron escogidos artistas (...)¹⁷

CONSTRUCCIÓN Y DESCRIPCIÓN GENERAL

Preocupados los Franciscanos de señalar un lugar para la capilla de la Cofradía de la Inmaculada Concepción, establecida en San Francisco en el año de 1619, mandaron:

(...) en el ynterin [mientras] que se muda la capilla mayor a la parte a donde está ahora el coro, no hay comodidad de señalar la dha capilla sea a de servir de la que al presente esta la dha santa ymagen (...)¹⁸

Por tanto, en el testero de la iglesia, debió estar localizado un coro bajo donde se decidió trasladar la Capilla Mayor, que debió compartir ese espacio con el mismo, ocupándolo totalmente. Pero además, varias capillas debieron ser reubicadas mientras los trabajos se llevaban a cabo, lo que indica la gran proporción de la obra. Esto confirma por un lado que, para esa fecha de 1619 se habían comenzado los trabajos del Altar Mayor, y por otro, el carácter casi portátil de los retablos, incluidos los del crucero, que todavía no eran los que ahora se conocen.

Se sabe que la construcción del Retablo Mayor terminó en 1625 por un texto de ese año, en el que se indica el traslado de la Capilla de la Inmaculada y la de San Juan Bautista a sus lugares originales, una vez que los trabajos de la nueva Capilla Mayor habían concluido.

Esta gran estructura atravesó en sí misma un proceso de transformación hacia formas más sinuosas, brillantes y complejas. En la segunda mitad del siglo XVIII se mandó hacer, de plata y espejos, un nuevo sagrario y el tabernáculo de la Inmaculada, que anteriormente debió estar colocada en una hornacina muy

¹⁷ Cronica franciscana del Perú, Lib. VI, cap. IX

¹⁸ AGOFE/2-10. Constituciones de la Cofradía de la Inmaculada Concepción que se veneró en esta iglesia de San Francisco de Quito.

parecida a la del Bautismo de Cristo, en el tercer cuerpo. Con la introducción de ambos materiales, que contrastan con la madera dorada (que sigue siendo el elemento predominante) la manifestación de la riqueza decorativa del retablo se hizo aún más ostentosa.

En San Francisco el altar tiene enorme importancia. Elevado ligeramente y de manera intencionada sobre el resto de la iglesia, el efecto de supremacía, en relación a los otros elementos es indudable. La luz que recibe a través de la cúpula es un excelente recurso al que en los ejemplos europeos se recurrió para crear una imagen misteriosa de lo divino.

Actualmente, la topografía de la planta de la iglesia presenta un nivel natural que va subiendo paulatinamente, algunos centímetros por cada metro, alcanzando en la zona del altar una altura considerable, que vuelve a su nivel original en la Sacristía. Se puede afirmar que esta elevación debió haber sido parte del proyecto del nuevo Retablo Mayor, en 1619. La utilización del recurso de elevación con respecto al resto del templo acentúa aún más la preponderancia de este Retablo.

El Retablo del Altar Mayor ocupa todo el ábside, formando un semicírculo que se extiende y se funde con el crucero¹⁹ y la cúpula. Construido en madera de cedro y recubierto con pan de oro, tiene una altura de 16 m. y un diámetro de más de 10 m. Es de estilo barroco, con influencias del Renacimiento flamenco y algunos recuerdos orientales. Se halla dividido en tres cuerpos, cada uno con una hornacina, y nueve calles, siendo la central más alta que las laterales. Las secciones laterales se hallan separadas por tres columnas compuestas de fuste acanalado y capitel corintio compuesto con mascarones y figuras, y el tercio inferior de las columnas con grutescos.



3. Vista general del Retablo Mayor

Las columnas se levantan sobre una predela conformada por cartelas donde, enmarcados por medallones con fondo de plata, se localizan altorrelieves del Tetramorfos, símbolos de los cuatro evangelistas. A la derecha san Marcos y san Mateo, a la izquierda san Lucas y san Juan. También en el banco se encuentra una puerta en cada extremo izquierdo y derecho, rematada con un arco de medio punto. En toda la predela hay una profusa decoración floral. Se halla interrumpida por las puertas de entrada a la sacristía siendo una de ellas falsa. Sobre cada una se localiza una pintura.

En la calle central de este cuerpo inferior, correspondiente al tabernáculo, se levanta una escalinata de espejos que desemboca en la hornacina. Ésta contiene una puerta corrediza en la que se representa el Ojo Divino dentro de un triángulo, símbolo del Padre Eterno.

¹⁹ La estructura del retablo parece abarcar hasta la zona del crucero, pero en su unión con los arranques del arco termina su estructura. Esto puede apreciarse en la distribución de los cuerpos, que en ambas zonas no guardan relación.



4. Hornacina inferior con la talla de Jesús del Gran Poder.

Todo el conjunto se halla decorado a base de espejos labrados traídos de Venecia, y apliques de láminas de plata (calada y repujada con motivos eucarísticos) en arcos abocinados. Sobre esta superficie del nicho inferior se coloca la talla que representa a Jesús del Gran Poder, atribuida según fuentes a Martínez Montañés²⁰, según otras a un escultor de origen español llamado Padre Carlos²¹. Una copia de ésta, realizada por Cruz Elías Rivadeneira en 1970 sale el viernes en la procesión de Semana Santa.

El cuerpo central está dividido horizontalmente en dos partes: la inferior con cuatro esculturas de apóstoles a cada lado, que no portan atributos, por tanto no se pueden identificar, y sobre ellos cuatro doctores de la Iglesia a cada lado rematando las columnas con cornisas. Del exterior hacia el interior, a la derecha: san Buenaventura, san Agustín, san Jerónimo y san Anselmo de Canterbury. A la izquierda, en el mismo orden, santo Tomás de Aquino, san Ambrosio, san Gregorio Magno y san Cirilo de Alejandría.

En la hornacina central, dedicada a la Inmaculada Concepción, se encuentra la Virgen de Quito, creación del escultor Bernardo de Legarda (1734). El nicho, de forma trilobulada, tiene decoración de espejos, también venecianos, y rejillas de platería tanto en el interior como en el exterior, con lo que se consigue un efecto especial de profundidad.



6. Hornacina central con la talla de la Inmaculada.



5. Detalle del cuerpo superior donde se sitúan las figuras alegóricas de las Virtudes.

Sobre la columnata que divide el cuerpo central se levanta un friso de cornisa recortada que da paso al cuerpo superior y sobre ella seis tímpanos en cuya vertiente se hallan recostadas unas esculturas que representan las virtudes teologales y cardinales. De exterior a interior, a la derecha: prudencia, templanza, esperanza y fe. A la izquierda: sabiduría, fortaleza, justicia y caridad. Entre las virtudes de los dos extremos, muy cerca de los arcos torales, y enmarcados en óvalos respectivos, dos lienzos representando a san Pablo a la derecha y san Pedro a la izquierda. En el cuerpo superior, de manera interesante, se repiten cuatro apóstoles, dos a cada lado, enmarcados por ángeles orantes, con lo que se completa la lista de los Doce.

En la calle central de este cuerpo se encuentra la hornacina que contiene el conjunto escultórico del Bautismo de Cristo, mal atribuido a Diego de Robles²², ya que su manufactura y estilo se aproxima a los trabajos de

²⁰ Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real (Jaén), 29 de diciembre de 1568 - Sevilla, 18 de junio de 1649), escultor barroco español. Es el máximo exponente de la imaginería barroca sevillana.

²¹ Escultor de origen español, de quien se tienen noticias en Quito entre 1620-30 y 1660.

²² Escultor español, nacido en Toledo, desarrolló su carrera en Quito, ciudad que conserva las imágenes más notables de su trayectoria artística, impulsada a finales del siglo XVI.

inicios del siglo XVIII. El conjunto central está enmarcado por dos ángeles atlantes que flanquean el nicho del Bautismo de Cristo y a su vez son el arranque de un frontón curvo, partido en su clave, en el que se encuentra una representación escultórica del Padre Eterno y un medallón con el Espíritu Santo, como coronamiento de toda la calle central. Dos santos diáconos completan el conjunto.

El retablo se remata con el tambor formando un círculo completo sobre el que se han colocado catorce lienzos con marcos de copetes florales, retratando cardenales franciscanos, que terminan de cerrar la disposición horizontal de los grupos descritos.

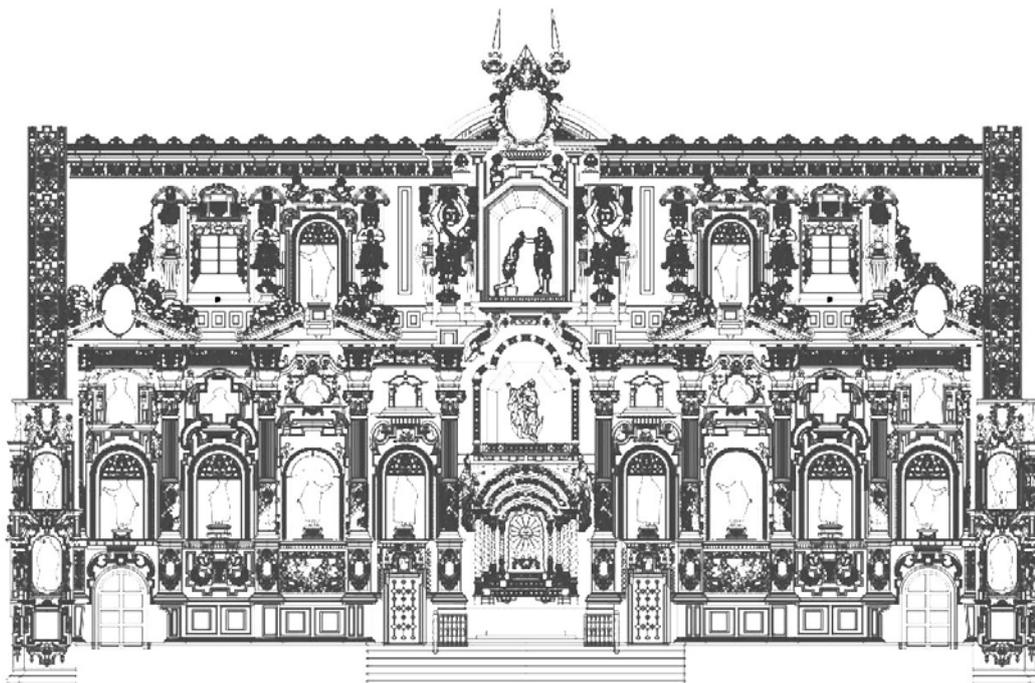
Con el andar del tiempo se ha modificado la disposición de las imágenes. Los apóstoles que ahora figuran, reemplazaron no hace mucho, sobre los años 50, a los lienzos colocados en el siglo XVIII, aunque se cree que pudieron estar ahí en un origen. De hecho, Manuel Chili (Caspicara) pudo ser el artífice de este apostolado para la Ascensión. La Inmaculada de Legarda debió reemplazar en el siglo XVIII a la imagen antigua de la que habla una relación, a modo de inventario, fechada en 1647.

En el siglo XVIII, el Retablo Mayor de San Francisco recibió la forma definitiva que conserva hasta el presente. El platero López Solís labró el ostensorio y los marcos que rodean los nichos de la Inmaculada, además de otras obras situadas en otros lugares de la iglesia.

Ante la imposibilidad de incluir una imagen completa del retablo, debido a su naturaleza semicircular, se ha optado por realizar una interpretación gráfica de lo que sería la superficie desplegada, y en ella se han incluido todas las piezas que lo componen en su ubicación correspondiente.



7. Conjunto de la hornacina central del cuerpo superior.



8. Interpretación bidimensional del retablo

En definitiva, como se ha visto en la descripción anterior, el retablo se compone de numerosas piezas que se pueden dividir entre esculturas, pinturas de caballete y elementos estructurales u ornamentales, que se han tratado de manera independiente por considerar que poseen sus propias condiciones y peculiaridades.

ENUMERACIÓN DE OBRAS DEL RETABLO	
ESTRUCTURA Y ORNAMENTOS	
Hornacina inferior Hornacina central Hornacina superior Tambor	
ESCULTURA	PINTURAS DE CABALLETE
Ángeles custodios (2) Ángeles orantes (4) Ángeles atlantes (2) Apóstoles (12) Grupo escultórico del Bautismo (2) Espíritu Santo Inmaculada Apocalíptica Jesús del Gran Poder Padre Eterno Putti (28) Relieve San Lucas y San Juan Relieve San Mateo y San Marcos Virtudes: Caridad Esperanza Fe Fortaleza Justicia Prudencia Sabiduría Templanza	Ángel de la Guarda -banco- Ángeles -hornacina superior- Cardenales franciscanos (14) Doctores de la iglesia: San Agustín San Ambrosio San Anselmo de Canterbury San Buenaventura San Cirilo de Alejandría San Gregorio Magno San Jerónimo Santo Tomás de Aquino San Antonio de Padua San Diego de Alcalá San Gabriel Arcángel -banco- San Miguel Arcángel -banco- San Pablo San Pedro San Rafael Arcángel -banco-

En total, se han individualizado:

- obras estructurales 4
- piezas escultóricas 64
- pinturas de caballete 31

Cada una de estas piezas (un total de 99) será tratada en los apartados correspondientes mediante una ficha identificativa que incluye su ubicación en el retablo y un estudio iconográfico y otra ficha en la que se estudia el estado de conservación pormenorizado de las mismas.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Retablo Mayor

CLAVE DEL INPC: 2PC.4-1232-00

FOTOGRAFÍA:



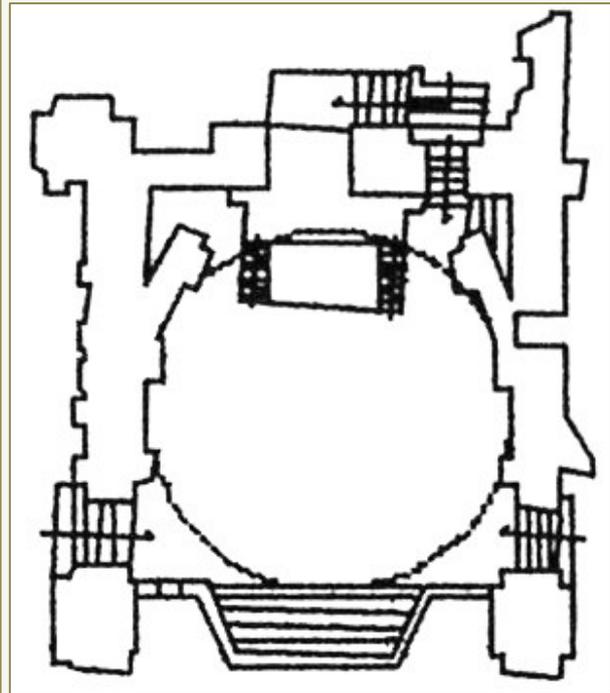
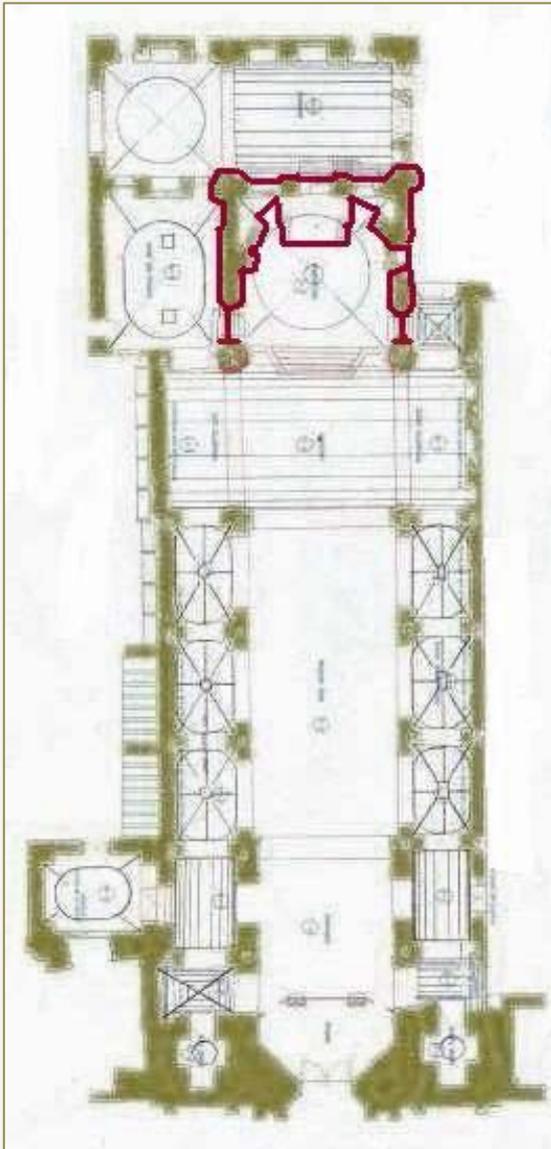
DESCRIPCIÓN:

Retablo de tres cuerpos y nueve calles:

- Cuerpo inferior: presenta una puerta con arco de medio punto, en cada extremo izquierdo y derecho. Profusa decoración floral. En las bases de las columnas en relieves, medallones con fondo de plata enmarcan el relieve de los cuatro evangelistas. En la parte posterior dos puertas de forma rectangular decoradas con relieves; sobre cada una de las cuales se encuentra una pintura.
- Segundo cuerpo: dividido en calles mediante tres columnas compuestas con un fuste dórico y remate corintio. En los intercolumnios se encuentra en la parte inferior y a cada lado los cuatro evangelistas, y en la parte superior, sobre éstos, los cuatro doctores de la iglesia rematando las columnas con cornisas. En el nicho central inferior, decorados a base de espejos traídos de Venecia y apliques de láminas de plata en arcos abocinados, se encuentra Jesús del Gran Poder. En el nicho superior, igualmente decorado con espejos y apliques de láminas de plata, con arco trilobulado, se encuentra la Inmaculada.
- Tercer cuerpo: sobre las cornisas de las columnas se encuentran frontones truncados sobre los cuales se colocan las figuras alegóricas que representan las virtudes teologales y

cardinales, intercaladas con ángeles, apóstoles y dos pinturas. El nicho central está enmarcado por dos ángeles atlantes y ahí se encuentra el conjunto escultórico del Bautismo del Señor, en cuyo remate aparece el Espíritu santo y sobre éste el Padre eterno. Circundan la obra un grupo de catorce pinturas de cardenales cuyos marcos son de copetes florales.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII (1619-1625). Sagrario, hornacina central y otros elementos, siglo XVIII.

TÉCNICA: Talla en madera, pan de oro y policromía. Espejos y plata laminada.

DIMENSIONES: Alto: 11,5 m.
Ancho (diámetro): 10 m.
Superficie: 39'27 m²

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: El convento de San Francisco de Quito dependió hasta 1565 de la provincia de los Doce Apóstoles del Perú. La adhesión al número de los doce apóstoles tuvo su explicación en la mente de los primeros evangelizadores franciscanos que fueron a América.

El franciscano Gerardo de Borgo San Donnino escribió en 1254 un libro titulado "Introducción al evangelio eterno", en que trataba de comprobar que con la aparición de San Francisco y santo Domingo, había comenzado una nueva etapa histórica, en que el Espíritu Santo dispensaba sus dones como en el Pentecostés para la salvación del mundo.

Marcel Bataillon ha demostrado que estas ideas influyeron en los primeros franciscanos que vinieron a América. En 1523 fray Martín de Valencia tuvo la visión que el Nuevo Mundo era el campo para el nuevo apostolado que debían realizar los franciscanos, distribuyéndose en número de doce. De este modo, en México y en Perú el número de los doce apóstoles resultó ser un símbolo para la mentalidad franciscana. El retablo del Altar Mayor es una interpretación plástica de la ideología franciscana del siglo XVI.

Es fácil advertir el pensamiento que ha informado la estructura del retablo. Sobre el fundamento del Evangelio, se ha propagado el mensaje de salvación por los doce apóstoles, que se centraliza en Cristo y María Inmaculada y florece en las virtudes. Tal fue la sustancia de la catequesis enseñada en el colegio de San Andrés y que más tarde interpretaría Miguel de Santiago en su cuadro de la Doctrina cristiana: todo converge al misterio de la Trinidad, cuya representación se introdujo en san Francisco, en el coronamiento del retablo.

Del análisis de este retablo se desprende que, desde el principio, existió una clara intencionalidad discursiva de acuerdo a la selección de las imágenes y su disposición, a pesar de que algunas como la del Bautismo de Cristo, la Inmaculada, y los lienzos de los cardenales son anacrónicos con respecto a la construcción del marco del conjunto.

Entre el zócalo, la predela, los dos cuerpos, el remate y las nueve entrecalles, ciertas imágenes se han colocado a su alrededor en filas superpuestas formando, en realidad, cada fila un grupo iconográfico homogéneo.

La calle central constituye la columna vertebral de todo el programa iconográfico del retablo. Aquí, en realidad, se han representado tres importantes dogmas de la iglesia católica (la Trinidad, la Virgen y la presencia de Cristo en la Eucaristía) temas en los que, precisamente, la Contrarreforma insistió en respuesta a los ataques de que eran objeto por parte de los protestantes.

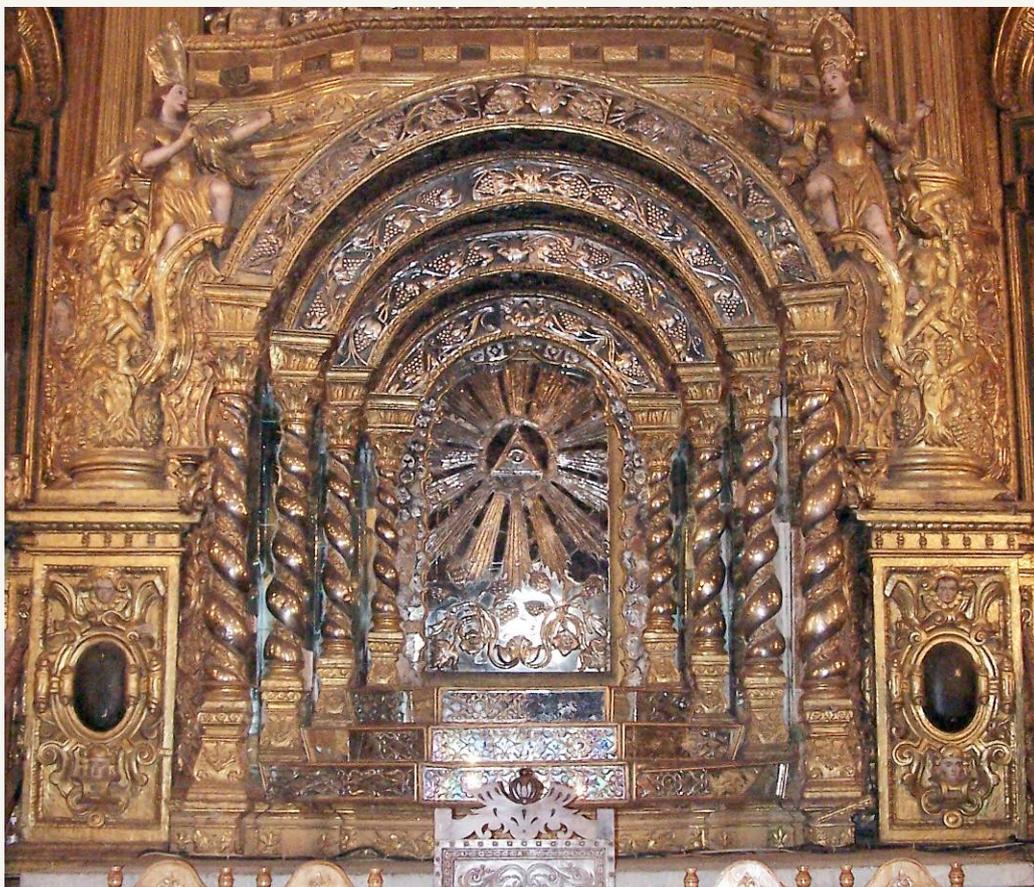
Un claro valor simbólico encontramos también en las otras imágenes. Evangelistas, apóstoles, papas y cardenales dan cuenta de la presencia, en el mensaje iconográfico, de una iglesia militante, preocupada de la propagación de los dogmas católicos y que basaba su creencia en la obra de Dios, anunciada a través de los Evangelios. Los evangelistas, precisamente, se encuentran en el retablo, en una sucesión jerárquica, de mayor a menor, los apóstoles (origen de la iglesia) y los Papas y Cardenales (sus pastores). Las virtudes, que personifican los postulados de fe, esperanza, caridad, prudencia, justicia, fortaleza y templanza (fundamentos pragmáticos de la religión), evidencian la serie de atributos que adornan a los personajes representados.

FICHAS IDENTIFICATIVAS
ESTRUCTURAS Y ORNAMENTOS

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Hornacina inferior

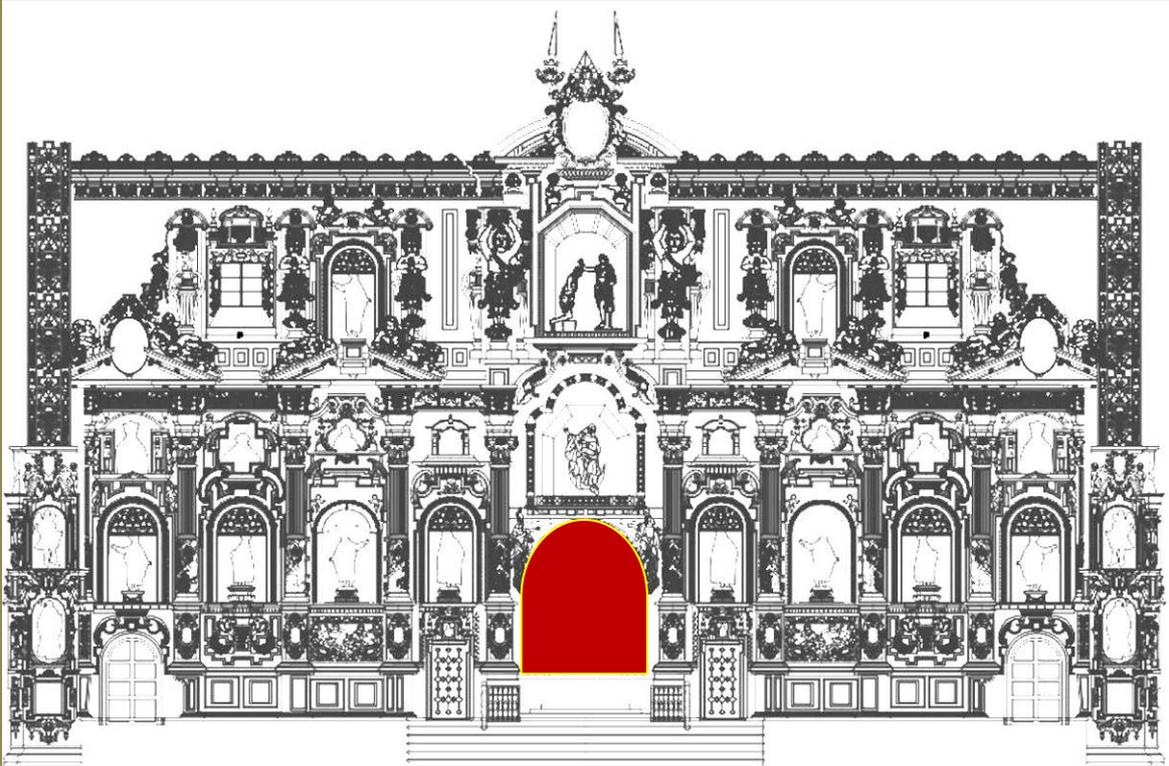
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Hornacina tallada y dorada recubierta de espejos con cuatro arquivoltas y cuatro columnillas adosadas a cada lado de fuste salomónico recubiertas por láminas de latón, posiblemente bañadas en plata pero con gran desgaste debido a la manipulación constante. A los arcos de medio punto (arquivoltas) los recubren decoraciones de racimos de uva elaborados en láminas de plata repujada con sus respectivos espejos en los fondos planos. A los lados se encuentran pedestales con tarjas en alto relieve talladas y doradas. La decoración central de la hornacina tiene la representación del Delta Místico repujado en plata. El fondo de la hornacina es una puerta corrediza, pues en origen, al abrirse mostraba una instalación escénica para el tabernáculo y la advocación al Santísimo. Este conjunto consta de varios putti suspendidos en el aire por medio de alambres metálicos, dos esculturas de ángeles guardianes con alas de plata y dos peanas para colocar la custodia (ésta se guarda en el museo Fray Pedro Gocial). Originalmente esta representación tuvo un sistema de desplazamiento mecánico hacia afuera a base de ruedas pero actualmente no funciona.



UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Decoración de orfebrería a base de latón y plata. Espejos de Venecia labrados. Los espejos se encuentran colocados sobre papeles, algunos de ellos manuscritos, otros impresos, recortados con la misma forma que el propio espejo.

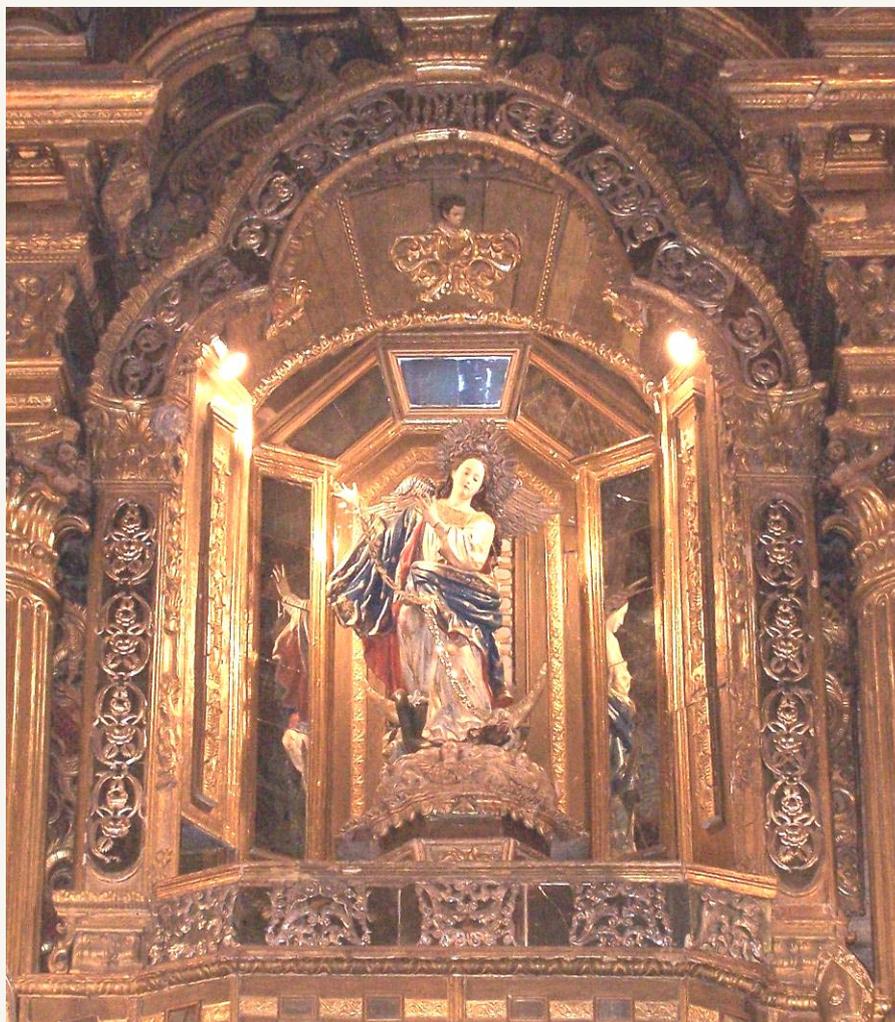
DIMENSIONES: Altura: 410 cm.

Anchura: 480 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

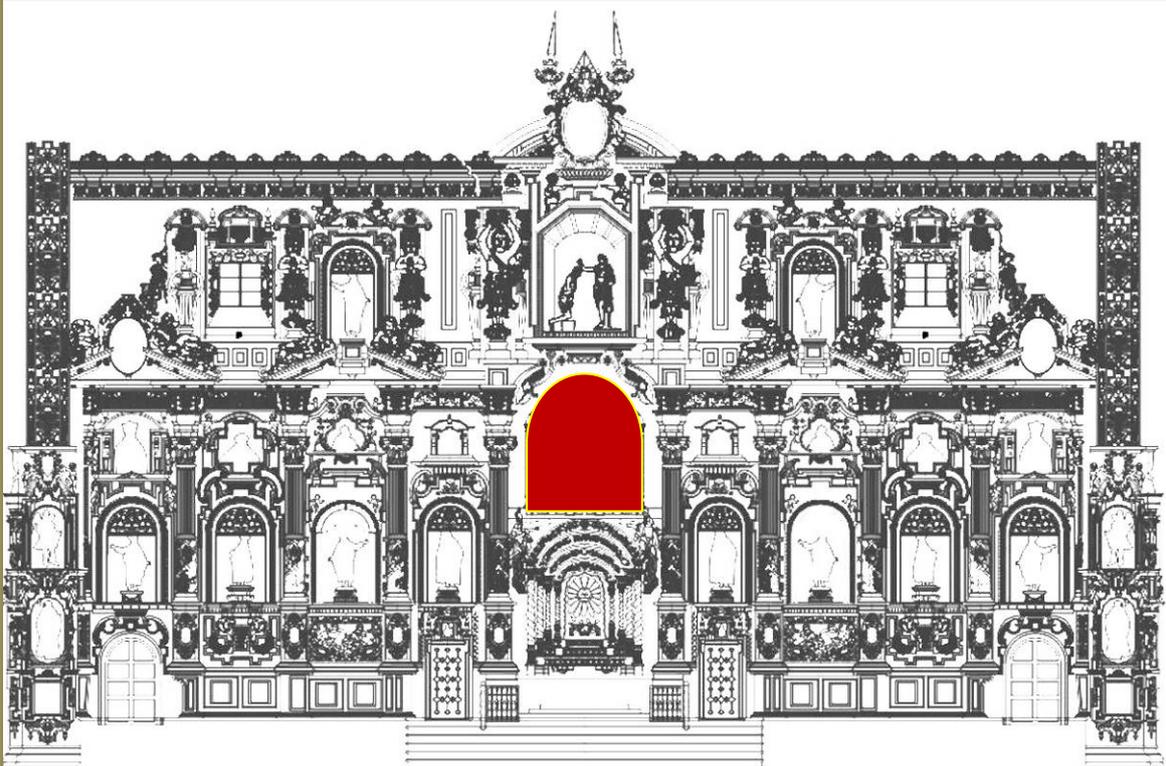
TÍTULO: Hornacina central

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Ricamente decorada con motivos florales en alto relieve, la hornacina se compone de un arco lobulado con cenefas repujadas en plata y latón en el marco exterior. En la parte interior tenemos varias molduras sencillas que enmarcan fondos de espejo. A cada lado de la hornacina tenemos una columna de orden compuesto cuyo fuste es estriado en la parte superior, el fuste inferior tiene decoraciones de follaje y figuras antropomorfas. El capitel inferior tiene hojas de acanto, mientras que el superior tiene figuras antropomorfas. Tras la columna una pilastra con molduras planas y 1/4 de columna con las mismas características que las principales. La cornisa presenta siete ménsulas distribuidas en toda la cornisa y el friso. Cada una contiene un querubín policromado con decoraciones frutales y volutas a cada lado. Existe un lienzo bocaporte que normalmente se encuentra enrollado en la parte superior de la hornacina por un sistema de poleas, al cual no se ha tenido acceso para su registro fotográfico.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Decoración de orfebrería a base de plata. Espejos de Venecia labrados. Los espejos se encuentran colocados sobre papeles, algunos de ellos manuscritos, otros impresos, recortados con la misma forma que el propio espejo.

DIMENSIONES: Altura: 473 cm.
Anchura: 560 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

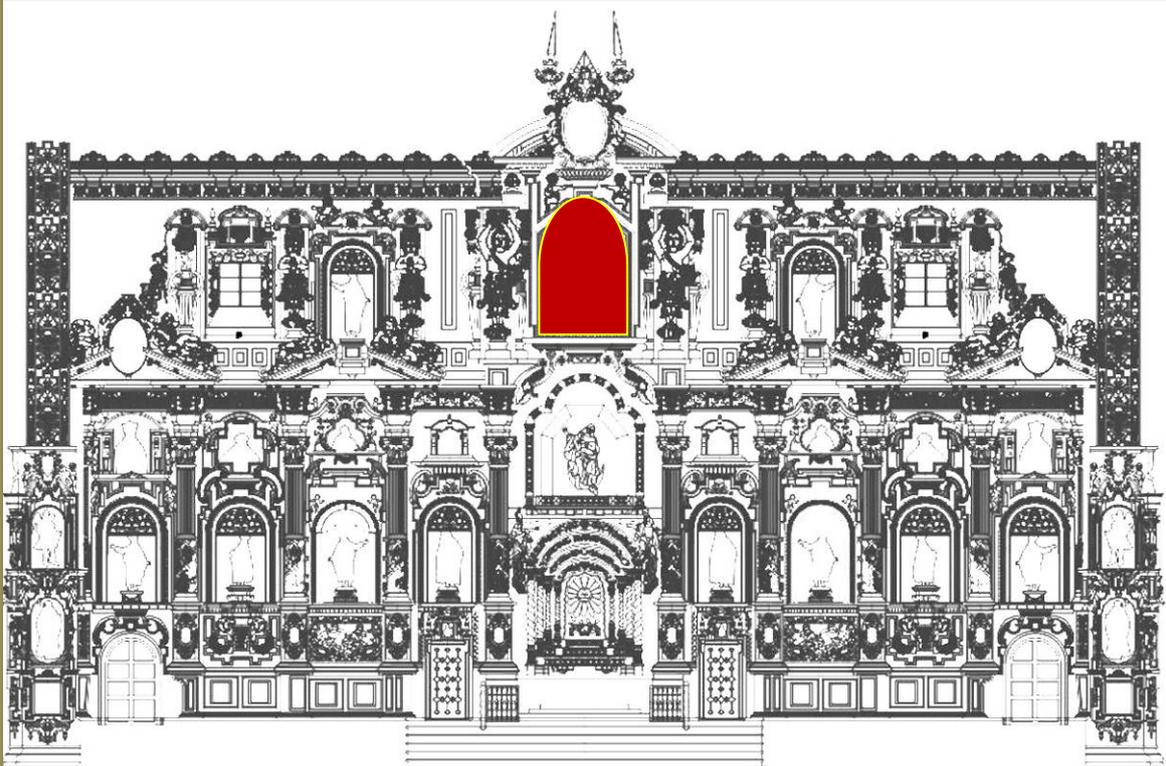
TÍTULO: Hornacina superior

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Hornacina tallada y dorada en cuyo interior se ubica un conjunto escultórico que representa el bautismo de Cristo. En el fondo hay una pintura tabular relacionada a la escena. A los lados de la hornacina se ubican dos estípites antropomorfas de gran tamaño con decoraciones frutales doradas y talladas en alto relieve. Entre la hornacina y las estípites hay paneles dorados y tallados con representaciones florales. La hornacina es panelada y dorada en forma poligonal y en las aristas tiene molduras sencillas lineales. Detrás de las estípites tenemos un copón grande con decoraciones frutales y varios querubines que suben como volando a los lados del bautismo. En la parte superior de la hornacina se encuentran dos ángeles enmarcados en molduras terminadas en un entablamento.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

DIMENSIONES: Altura: 405 cm.
Anchura: 560 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

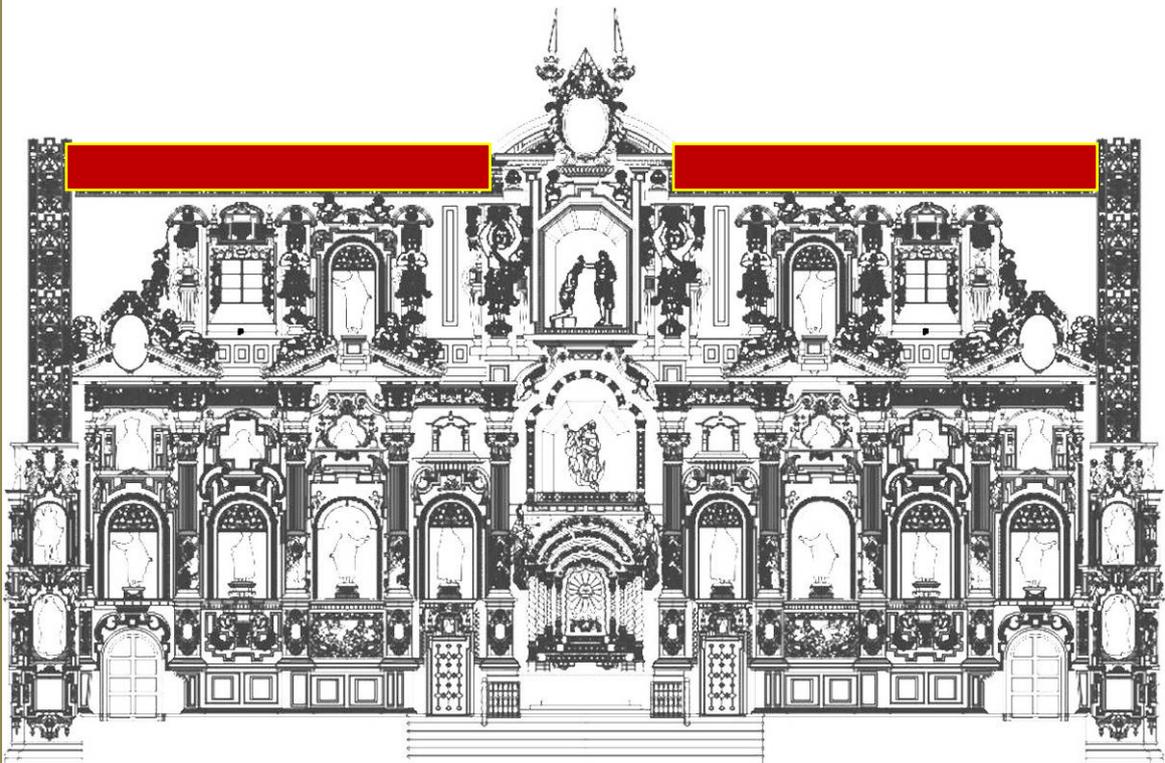
TÍTULO: Tambor

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Tambor de la cúpula. Entablamento compuesto por cornisa, friso y arquitrabe. La parte saliente comprende una basa que delimita cada nervadura de la cúpula. Las molduras son lineales en la cornisa y el arquitrabe. El friso, en algunos segmentos, tiene paneles que no corresponden o no concuerdan con el resto del tambor. Estos son los ubicados en el extremo izquierdo, en el centro del anillo del tambor y el segmento final del lado derecho del remate del retablo. Tiene un querubín policromado en el centro y madera tallada y calada.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVIII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

DIMENSIONES: Altura: 125 cm.
Anchura: 2940 cm.

ESCULTURAS

LA ESCULTURA QUITEÑA

La producción artística respondía al culto religioso, de ahí que la amplia tradición española de utilización de la imagen fuera fácilmente asimilada por el naciente arte quiteño de aquel periodo. Pero esto fue sólo en los inicios, pues poco después se sucedieron una serie de sincretismos y acomodados de la significación de los diversos cultos europeos a los tradicionales cultos indígenas. Producto de una riquísima cosmovisión, estos últimos debieron ser tolerados y pasados por alto incluso por los evangelizadores y doctrineros.

El aporte indígena, debe ser buscado no sólo en la forma sino, sobre todo en los contenidos simbólicos y tecnológicos. Las imágenes se iban confeccionando según el uso que se quería hacer de ellas, y lo que se deseaba era que la imagen de madera cobrara vida, hiciera milagros, se apareciera y respondiera a toda inquietud. De ahí surgieron los montajes de psicodramas colectivos con esculturas articuladas, característica ésta que además de facilitar el proceso de vestir las, permitía expresar con mayor realismo el drama de la pasión, hacer sentir de modo desgarrador el sufrimiento de Jesús y María, lograr que durante las representaciones de Semana Santa, la multitud de personas rememoraran, los pasajes más trágicos. Las imágenes quiteñas incluían cabellos y uñas naturales, ojos de vidrio y vestimentas de tela encolada y policromada para lograr mayor credibilidad e impresión a quienes las contemplaran, siguiendo la costumbre utilizada en toda Europa durante la época medieval. Un ejemplo llevado al extremo es la imagen de San Pedro del conjunto escultórico de la negación de Pedro, en la catedral de Quito, cuya cabeza y rostro fueron pintados sobre un cráneo humano. Existen en la tradición escultórica quiteña, obras cuyo valor artístico no es trascendente, pero que tecnológicamente son únicas: realizadas con caña de azúcar, sogas, chocoto (un tipo de barro), maguey, etc.

Se utilizó además la tradición oriental en la decoración de las vestimentas con los llamados chinescos (pigmentos colocados sobre laminillas de plata u oro, conocidos en España con el nombre de corlas o corladuras) y el policromado de encarnes con un acabado brillante.

De igual manera, el arte mudéjar, que continuó vivo en España por muchos siglos, llegaría a América, y ejemplo de ello es la armadura de lazo que cubría toda la iglesia de San Francisco y cuya realización seguramente correspondió a alguien que conocía el arte de la carpintería denominada de "lo blanco"²³.

Muchas obras de arte eran elaboradas con la intervención de varios artistas y, dada esta participación conjunta, no siempre se dejó constancia de los nombres de todos los autores.

²³ Armaduras de madera basadas en la utilización de motivos de la tradición islámica como el ataurique, los lazos, el mocárabe y las estrellas. Todas estas técnicas, formas y elementos decorativos constituyen lo que se denominó: *carpintería de lo blanco o de armar* (diferenciándola de la de *lo prieto y de ribera*).

LAS IMÁGENES DEL RETABLO DE SAN FRANCISCO

Son muy pocas las imágenes del Retablo Mayor que lleven el sello de la gubia de un artista conocido. La mayoría de ellas, como se ha dicho, se clasifican dentro del anonimato respecto a su autor.

Durante el provincialato de fray Francisco Guerrero (1770-1773), se ordenó labrar varias imágenes para el retablo mayor según se dice:

Más para seis santos de cuerpo entero que se trabajaron para la iglesia, conviene a saber, nuestro padre santo Domingo, a san Antonio de Padua, san Buenaventura, san Bernardino de Sena, san Venvenuto y santa Coleta, a cuarenta pesos, me cedularon doscientos y cuarenta pesos”²⁴

Respecto a la técnica, en general, las imágenes del siglo XVII que componen este retablo están policromadas sobre fondo de oro. La pintura superpuesta ha permitido decorar con adornos de estofados, mediante un estilete que ha eliminado el color para dejar resaltar el dorado del fondo. Esta técnica es la que se conoce con el nombre de esgrafiado. A partir del siglo XVIII, sobre fondo de color brillante, se ha dibujado en oro el adorno floral y las cenefas.

Muchas de las obras escultóricas, principalmente las de los siglos XVII y XVIII tienen los ojos de vidrio como se realizaba también en España, y otras tienen la mascarilla realizada íntegramente de plomo o de plata, cosa que debieron aprender de los artistas musulmanes venidos desde España. Fundían en plata o plomo los mascarones que después eran clavados en la cabeza de la imagen y estucados después con toda ella para ser policromados. En ocasiones también las manos podían estar realizadas de esta misma manera.

Pero dentro de la técnica de ejecución de las imágenes de san Francisco, la más habitual es la de la tela encolada y aplicada posteriormente al área que ocupan las vestimentas de la imagen, con tal de que los pliegues adquirieran mayor naturalismo.

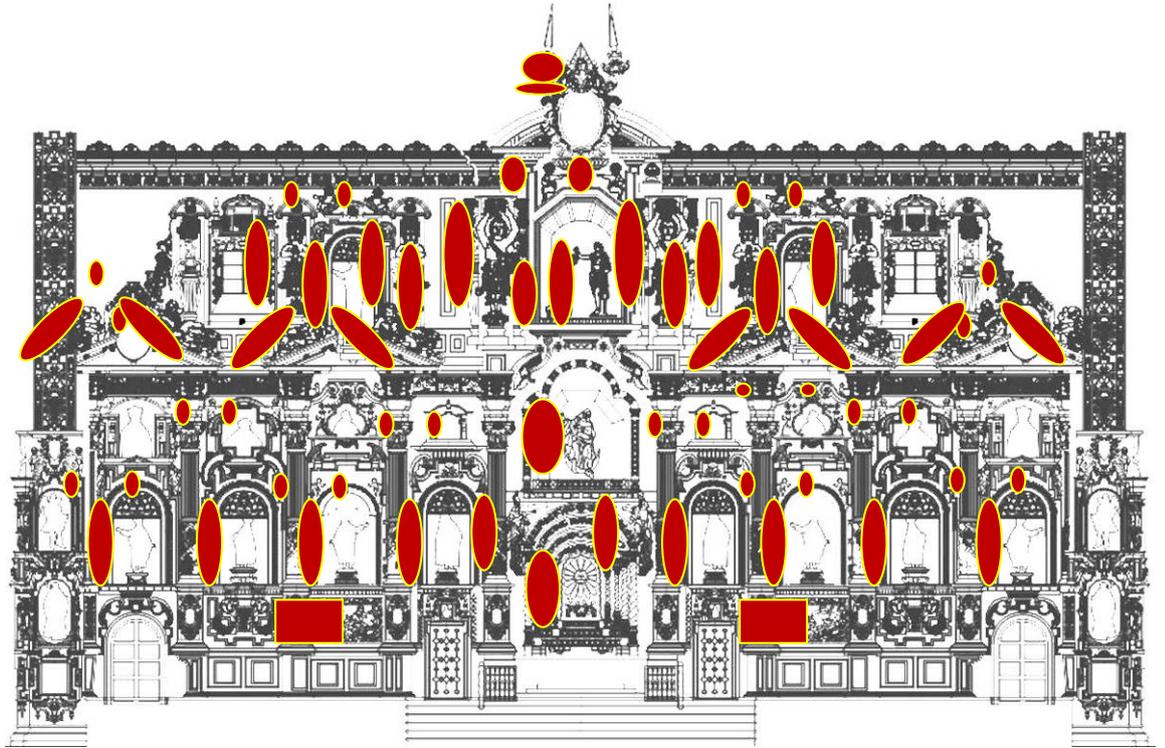
El grupo escultórico es escaso en la estatuaria quiteña, sin embargo en San Francisco se representa uno de ellos en la hornacina superior del cuerpo central, donde se coloca la escena del Bautismo, compuesto por dos piezas, Cristo y San Juan Bautista.

Otro aspecto destacable es el uso del relieve para las decoraciones de retablos y otros ornamentos. Así, en san Francisco se encuentran dos célebres relieves, representando a los evangelistas, acompañados de su correspondiente alegoría.

En total, como se ha visto, el retablo consta de sesenta y cuatro piezas escultóricas, incluidos los paneles con las representaciones de los evangelistas y cada uno de los putti que se distribuyen por la superficie. Obviamente, no todas las piezas presentan la misma relevancia artística, pero eso no ha impedido un tratamiento individualizado y personalizado para cada una de ellas.

²⁴ Archivo franciscano, legajo 10, nº 7, p. 9

En el gráfico que representa al retablo desplegado se han incluido todas las piezas escultóricas que lo componen en su ubicación correspondiente.



9. Retablo desplegado donde se han situado las imágenes escultóricas

FICHAS IDENTIFICATIVAS
PIEZAS ESCULTÓRICAS

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: S. Lucas y S. Juan Evangelistas

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.4-00

FOTOGRAFÍA:

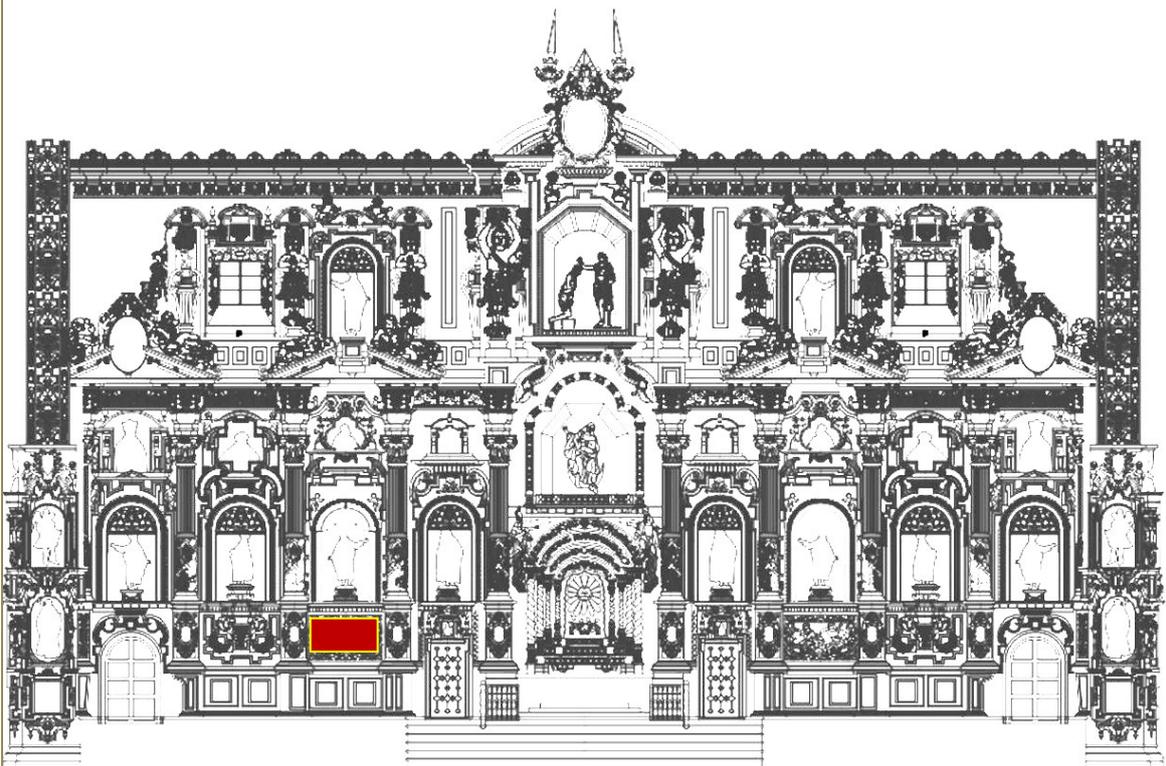


DESCRIPCIÓN: El relieve en sí está enmarcado con un tallado floral dorado. La obra representa dos figuras masculinas de medio cuerpo.

Al lado izquierdo, San Lucas vistiendo túnica roja y manto verde. Sostiene entre sus manos un libro que apoya además en su muslo. En su costado inferior, en la parte de la izquierda, aparece un buey, símbolo de su representación.

Al otro lado aparece San Juan, quien viste túnica verde y manto rojo. Lleva cingulo dorado. Con su mano derecha sostiene un libro cerrado. En el costado superior izquierdo se representa un águila, que simboliza a San Juan Evangelista.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. Los tejidos pueden estar realizados con corladura.

DIMENSIONES: Altura: 177 cm.
Anchura: 274 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO:

LUCAS

HISTORIA Y LEYENDA

Era un judío helenizado, nacido en Antioquía de Siria, donde, según san Pablo y san Jerónimo, ejerció la medicina. Convertido por san Pablo, se hizo su discípulo favorito y lo acompañó en sus viajes. Después de la decapitación de san Pablo, continuó predicando el Evangelio en Egipto y en Grecia, y fue crucificado en Patras junto a san Andrés. Según otra tradición, tan dudosa como la anterior, habría muerto en Damasco.



La leyenda que lo presenta como el pintor de la Virgen no es anterior al siglo VI. Los retratos que se le atribuyeron corresponden a una época muy posterior, como el que se venera en la basílica de Santa María la Mayor, en Florencia, en la capilla paulina, es una Virgen bizantina del siglo XII.

ICONOGRAFÍA

Las representaciones de san Lucas pueden clasificarse en dos grupos: el evangelista y el pintor de la Virgen.

Como evangelista tiene como atributo un buey, con o sin alas. Se dan dos explicaciones para este símbolo. La primera es que el evangelio de Lucas es el que más insiste en el sacerdocio de Jesucristo, y el buey es el animal de sacrificio en el mundo antiguo. La segunda es que el buey corresponde a la primera letra del alfabeto hebreo, que se habría aplicado a san Lucas porque éste declara que Jesús es alfa y omega.



El arte de la Contrarreforma, después del concilio de Trento, tendió a sustituir al buey por el retrato de la Virgen, por el escaso decoro del primer tema. No obstante, los dos atributos no se excluyen.

JUAN EVANGELISTA

VIDA Y LEYENDA

Era hijo del pescador Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor. Fue llamado por Cristo al mismo tiempo que su hermano. Es uno de los tres apóstoles que acompañaron a Cristo en el monte Tabor, durante su Transfiguración, y en el de los Olivos, durante su agonía.

Predicó el evangelio en Judea y Asia Menor. En Roma, donde residía durante la persecución de Diocleciano, fue sumergido en un caldero de aceite hirviendo que le hizo el mismo efecto que un baño refrescante. Acusado de magia, se exilió en la isla de Patmos. Después de la muerte del emperador Domiciano, fue autorizado a regresar a Éfeso. El sumo sacerdote del templo de Diana le hizo beber una copa de veneno, pero él no experimentó daño alguno.



PATRONAZGOS

Es el patrón de los teólogos, y en general, de los escritores. Sus numerosos patronazgos de corporaciones se explican casi todos por el suplicio en la Puerta Latina. La cuba de aceite hirviendo donde fue sumergido le valió el voto de los bataneros, tintoreros y armeros, particularmente expuestos a las quemaduras, los candeleros o fabricantes de cirios que hacían hervir el sebo y vendían aceite de quemar, los aceiteros o propietarios de molinos y lagares de aceite.

Con el nombre de San Juan de la Puerta Latina, también es patrón de los impresores, libreros, encuadernadores, papeleros, copistas de manuscritos, grabadores al buril o talla

dulce, porque casi todos los libros de la Edad Media estaban escritos en latín, o quizá porque San Juan aparece representado con frecuencia escribiendo. Pero estos patronazgos pueden explicarse más simplemente por la cuba de aceite. Los impresores empleaban una tinta oleosa que han comparado con el aceite. Otro tanto ocurre con los grabadores. La tela que emplean los fabricantes de papel se macera en cubas y los encuadernadores también emplean pieles curtidas en cubas de madera.

Puesto que Cristo le había confiado a su madre desde la cruz, se convirtió en *Virginis custos* y por extensión en *Virginum custos*, es decir, protector de las vírgenes y de las viudas. A causa de la leyenda de la copa de veneno, san Juan también protegía contra los venenos.

ICONOGRAFÍA

La iconografía de san Juan ofrece dos tipos muy diferentes: joven e imberbe o con los rasgos de un anciano de barba blanca.

ATRIBUTOS

Sus atributos más constantes y característicos son el águila, la copa de veneno, el caldero de aceite hirviendo y la palma del Paraíso.

A título de autor de un evangelio tiene como atributo un águila que le sirve de pupitre o le presenta un tintero en el pico. En las miniaturas carolingias, a veces él mismo está representado con cabeza de águila.

En los ciclos de los apóstoles tiene como emblema la copa envenenada, de la que escapa el veneno en forma de dragoncillo. El atributo de la copa envenenada apareció tardíamente, en el siglo XIII. La copa envenenada con frecuencia tiene la forma de un cáliz donde, en lugar del dragón, encima del recipiente se representa una hostia.



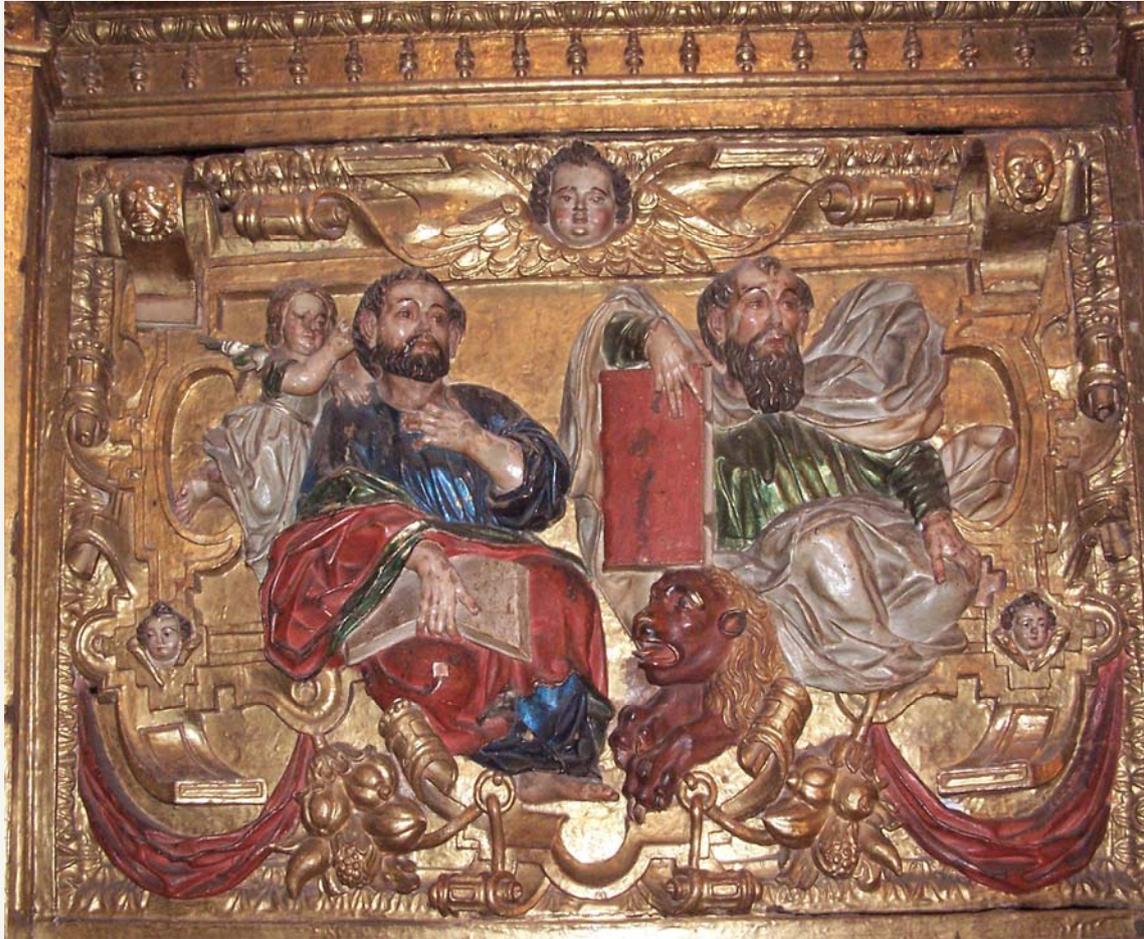
La palma que sostiene san Juan no es la del martirio, sino la que un ángel le habría llevado a la Virgen, y que esta, en su lecho de muerte, le confió para que la llevase ante su féretro en el funeral. No es un atributo constante, como la copa, sino ocasional, reservado a tres temas: el tránsito, el enterramiento y la Asunción de la Virgen.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Mateo y San Marcos

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.7-00

FOTOGRAFÍA:

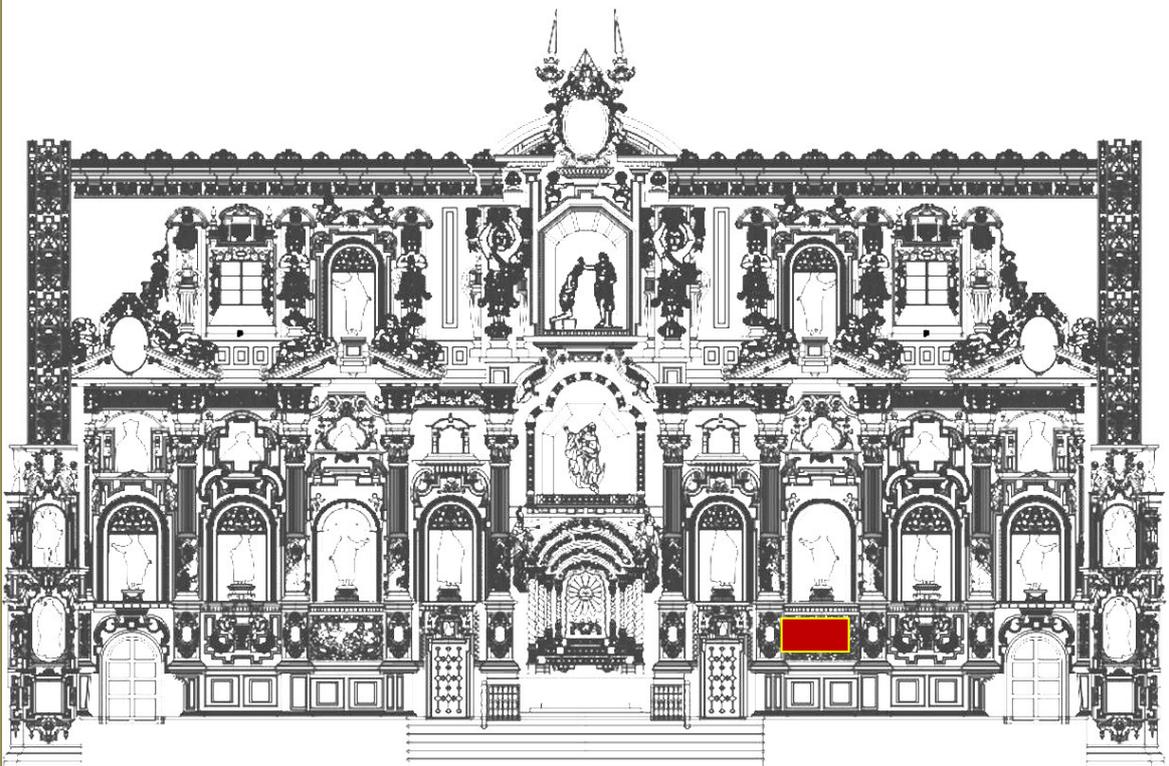


DESCRIPCIÓN: En la parte superior se encuentra un querubín. El relieve está enmarcado por una talla de decoración floral dorada. Las imágenes de los evangelistas aparecen de medio cuerpo.

San Mateo viste una túnica roja y manto azul, sujetando un libro entre sus manos. A su lado derecho aparece un angelito con forma infantil.

San Marcos viste túnica verde y manto blanco. Entre sus manos también sostiene un libro, que se representa cerrado y en la parte inferior aparece la cabeza de un león, su símbolo en el Tetramorfos.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. Los tejidos pueden estar realizados con corladura.

DIMENSIONES: Altura: 177 cm.
Anchura: 274 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO:

MATEO

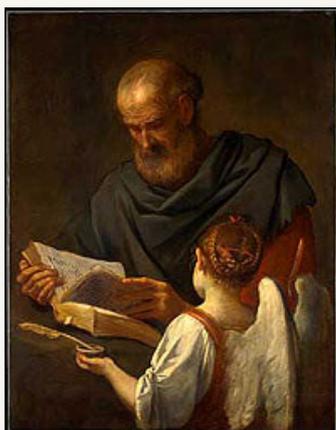
VIDA Y LEYENDA

Después de la dispersión de los discípulos, habría predicado el Evangelio en Etiopía. La leyenda le atribuye haberse impuesto a dos magos que se hacían adorar como dioses gracias a sus sortilegios. Habría resucitado al hijo del rey Hegesipo o Egipo, a quien los magos no consiguieron devolver la vida, convirtiendo al rey. Más tarde, el rey Hirtaco, sucesor del anterior, quiso casarse con su sobrina Ifigenia, y como Mateo se opuso, Hirtaco lo condenó a muerte. Pero hay tradiciones diferentes que le atribuyen haber evangelizado Judea, Macedonia, España, Persia y la India. Las distintas versiones de su martirio se contradicen. Según algunas, habría sido decapitado, o atravesado por la espada del verdugo; otras hablan de lapidación o de muerte en la hoguera.

ICONOGRAFÍA

El tipo iconográfico de san Mateo es triple, puesto que se lo representa como publicano, como apóstol y como evangelista. De ahí que se le adjudicaran tres series de atributos. Como publicano lleva una bolsa, o balanzas para pesar oro. Como apóstol, para indicar su conversión, pisotea un saco del cual salen monedas. El instrumento de su martirio es una lanza o una alabarda. Como evangelista, tiene por símbolo un ángel.

Las escenas más representadas son la vocación, la cena en casa de Leví (primer nombre de san Mateo), sus milagros y su martirio.



MARCOS

HISTORIA Y LEYENDA

Uno de los cuatro evangelistas, de origen judío, que adoptó el nombre de pila romano de Marcus. En numerosos textos se lo llama Juan Marcos, o Juan "llamado Marcos". Habría sido el discípulo preferido y el portavoz de san Pedro, a quien habría acompañado a Roma.

Según la leyenda, san Pedro lo envió a Egipto, a la ciudad de Alejandría, en tiempos de Nerón. A causa de su predicación en Alejandría fue acusado de magia y arrestado. El populacho lo arrastró por las calles con una cuerda atada al cuello; golpeado con una maza, falleció antes de que sus verdugos tuvieran tiempo de lapidarlo. Su cadáver fue arrojado a una hoguera; pero una lluvia torrencial apagó el fuego. Al fin sus restos fueron sepultados por los cristianos en una tumba cavada en la roca.

En el siglo IX, en 828, dos comerciantes venecianos establecidos en Alejandría, habrían sustraído el cuerpo junto con el sarcófago que lo contenía. Lo ocultaron y lo transportaron en un barco, siendo transportado a Venecia, donde fue solemnemente recibido en 829. De acuerdo con una versión desmentida por los venecianos, los restos fueron cedidos más tarde al obispo Ratoldus, quien los transfirió a uno de los monasterios benedictinos de la isla de Reichenau, en el lago Constanza.

Sea como fuere, fue Venecia la ciudad que, después de Alejandría, se convirtió en el centro principal de su culto. Los ducados de Venecia, que durante la Edad Media fueron, con los florines de Florencia, la moneda internacional de mayor circulación, mostraban en el anverso al dux arrodillado ante san Marcos. Junto al palacio de los Dux se edificó una

magnífica basílica bizantina con cúpulas, cubierta de mosaicos de fondo dorado, y edificada para gloria de san Marcos, quien sustituyó a san Teodoro, primer patrón de la ciudad. Este santuario era al mismo tiempo una capilla de mártires, una capilla palatina que comunicaba con el palacio de los Dux y una catedral municipal independiente del patriarca.

PATRONAZGOS

Numerosas corporaciones reclamaron su patronazgo: los notarios y los escribas, porque fue el secretario de san Pedro; los zapateros y los curtidores porque según la leyenda san Marcos habría curado al zapatero Aniano que se había herido con una lezna mientras le arreglaba el calzado; los vidrieros y los pintores vidrieros también a causa del zapatero porque los vidrieros estaban expuestos a cortarse los dedos; los cesteros porque sus reliquias se ocultaron en una cesta para sacarlas de Alejandría. Aunque no era un santo curador, se lo invocaba contra la sarna de las manos.

ICONOGRAFÍA

A veces está tocado con un turbante en conmemoración de su predicación en Alejandría. Y a título de primer obispo de esa ciudad, a veces lleva también las vestiduras de un obispo griego, sin la mitra. Pero su atributo principal es un león alado. Es posible que las alas del león sean por razones de simetría con el águila de san Juan y el ángel de san Mateo, y porque esas alas se prestan para poblar los ángulos del Tetramorfos. Ese león a veces le sostiene el tintero.



Las escenas de su vida y leyenda que se representan son: su predicación en Alejandría, la curación del zapatero Aniano, su encarcelamiento, su martirio, el rapto de su cuerpo y algunos milagros póstumos, como el milagro del esclavo liberado o el milagro del sarraceno.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstoles

FOTOGRAFÍA:



ESTUDIO ICONOGRÁFICO: En la religión cristiana los **apóstoles** (de la palabra griega *ἀπόστολος*: 'enviado') son los hombres escogidos por Jesús, para que estuvieran con él y para enviarlos a predicar (cf. Mc 3:13). El término *apóstol* ha devenido, por extensión, una expresión utilizada para identificar al propagador una doctrina o creencia religiosa, e incluso a los individuos que diseminan ideas sociales y políticas.

Si bien está ampliamente aceptado que los doce discípulos que escogió Jesús, siendo añadido luego Matías y finalmente Pablo de Tarso, fueron los Apóstoles originales, no existe consenso entre las diferentes religiones cristianas respecto a qué otras personas, hasta la actualidad, puedan hacer uso de este título con la misma autoridad original.

Todos los apóstoles, excepto Matías, que fue elegido por sorteo para reemplazar al Iscariote, cumplieron estas las características necesarias para serlo, incluyendo a Pablo de Tarso, quien fue elegido personalmente por Cristo resucitado, en el camino a Damasco. Posteriormente firma sus escritos como "Pablo, apóstol de los gentiles" y es protagonista de la mayor parte del libro de los Hechos de los Apóstoles.

Por otro lado, una interpretación que tiende a equiparar el término de **discípulo de Jesús** con el de apóstol, indica que, aunque inicialmente fueron 12, luego fueron extendidos a 70 y luego a más de 500 discípulos enviados por Jesucristo para llevar la buena nueva al mundo y extender así el Reino de Dios.

Según el Nuevo Testamento, los doce apóstoles definitivos fueron aquellos que no abandonaron a Jesús cuando éste les indicó que debían *comer su cuerpo y beber su sangre* para alcanzar la vida eterna (Juan 6:25-70):

Ellos fueron, en orden de elección:

- Simón, apodado Pedro.
- Andrés, hermano de Pedro.
- Jacob, Jacobo, Santiago el hijo de Zebedeo o Santiago el Mayor.
- Juan, el menor de los doce, también hijo de Zebedeo (por tanto, hermano de Santiago el Mayor).
- Felipe de Betsaida.
- Bartolomé, llamado también Natanael de Caná.
- Tomás (llamado *Dídimo* o *Mellizo*).
- Mateo, el publicano (recaudador de impuestos para los invasores romanos).
- Santiago el Menor o Santiago el de Alfeo.
- Judas Tadeo.
- Simón el Cananeo, el *Celador* o *Zelote* (guerrillero).
- Judas Iscariote, el que traicionó a Jesús.

Todos ellos eran galileos con excepción de Judas Iscariote, que se presume era de Judea (para algunos Iscariote significaría textualmente *isqueriot*, "de Queriot" al sur del distrito de Judá; mientras algunos más interpretan: de Isacar, isacarieth). Después de la resurrección y ascensión de Jesucristo y tras haberse suicidado Judas Iscariote, los once apóstoles restantes se reunieron y eligieron a Matías para completar nuevamente el número de doce apóstoles enviados a las doce tribus de Israel.

En el conjunto que se encuentra en el retablo de San Francisco, es imposible identificar qué imagen corresponde a cada uno de los apóstoles. Por esta razón, y en estas circunstancias reciben el nombre de apostolado, además de por su condición de grupo, por no presentar atributos que permitan su identificación. De esta colección sólo se puede distinguir la figura de San Juan, pues como es sabido, se presenta siempre imberbe.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol I

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.9-00

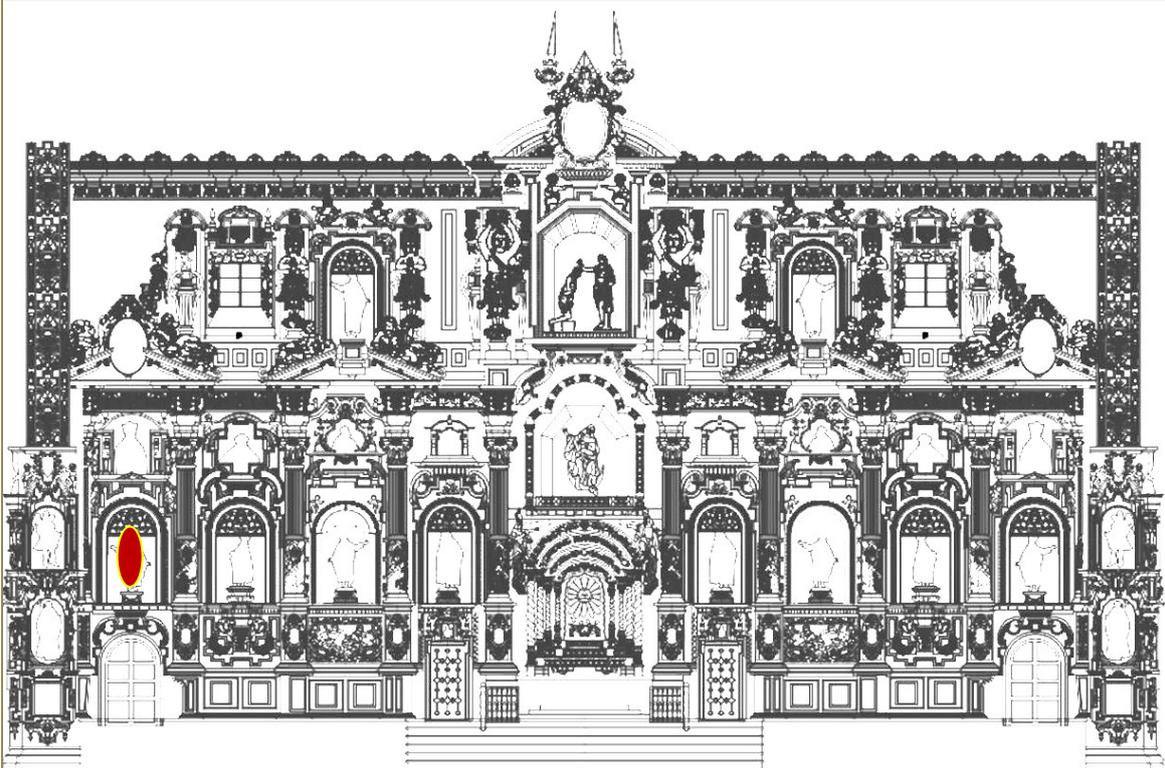
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera decorada con pan de oro y color verde, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y coloca su mano izquierda en el pecho y la mano derecha a media altura del cuerpo.

Se encuentra descalzo, y viste manto rojo con el reverso de color verde; la túnica está decorada con flores rojas, hojas verdes y demás motivos vegetales sobre fondo blanco. Ciñe su cintura un cingulo rojo.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.

Anchura: 65 cm.

Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol II

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.10-00

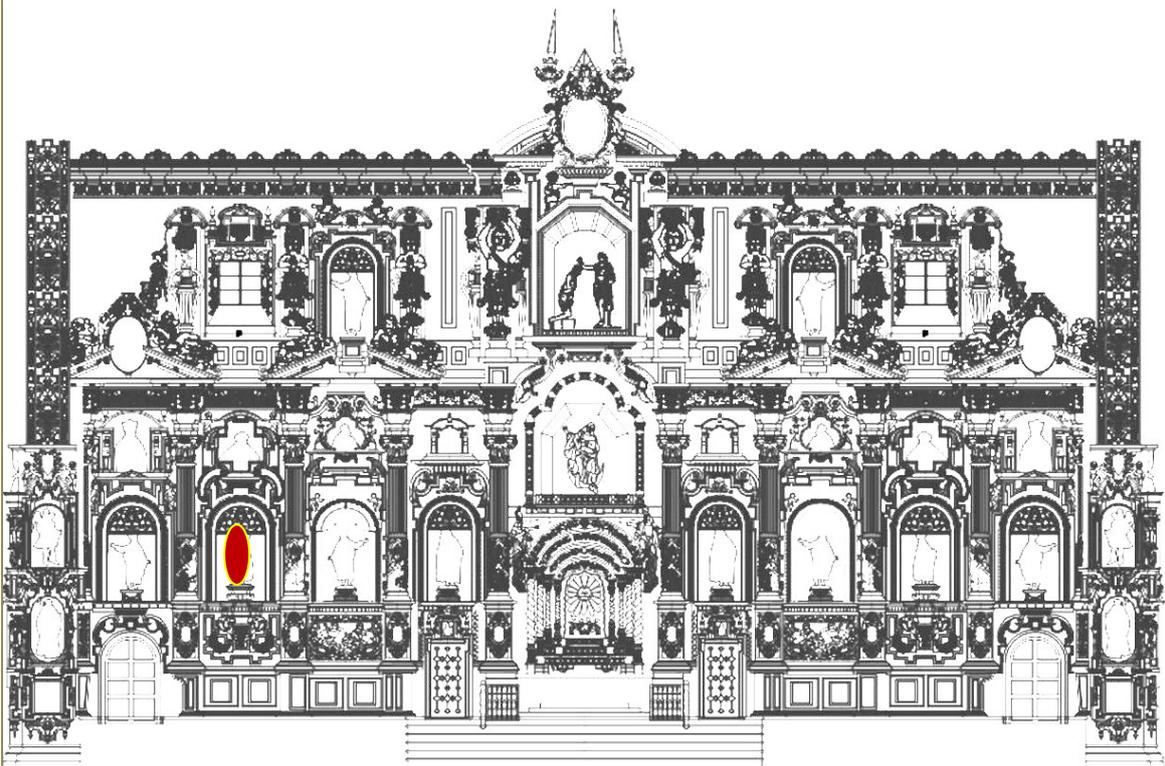
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada y decorada con pan de oro y colores rojos, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y coloca sus dos brazos extendidos hacia adelante y abiertos.

Se encuentra descalzo, y viste manto ocre con filos de color sepia. La túnica, de color verde está decorada con dorados y filos rojos con diseños de hojas y flores. Ciñe su cintura un cingulo rojo.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.
Anchura: 65 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol III (San Juan)

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.11-00

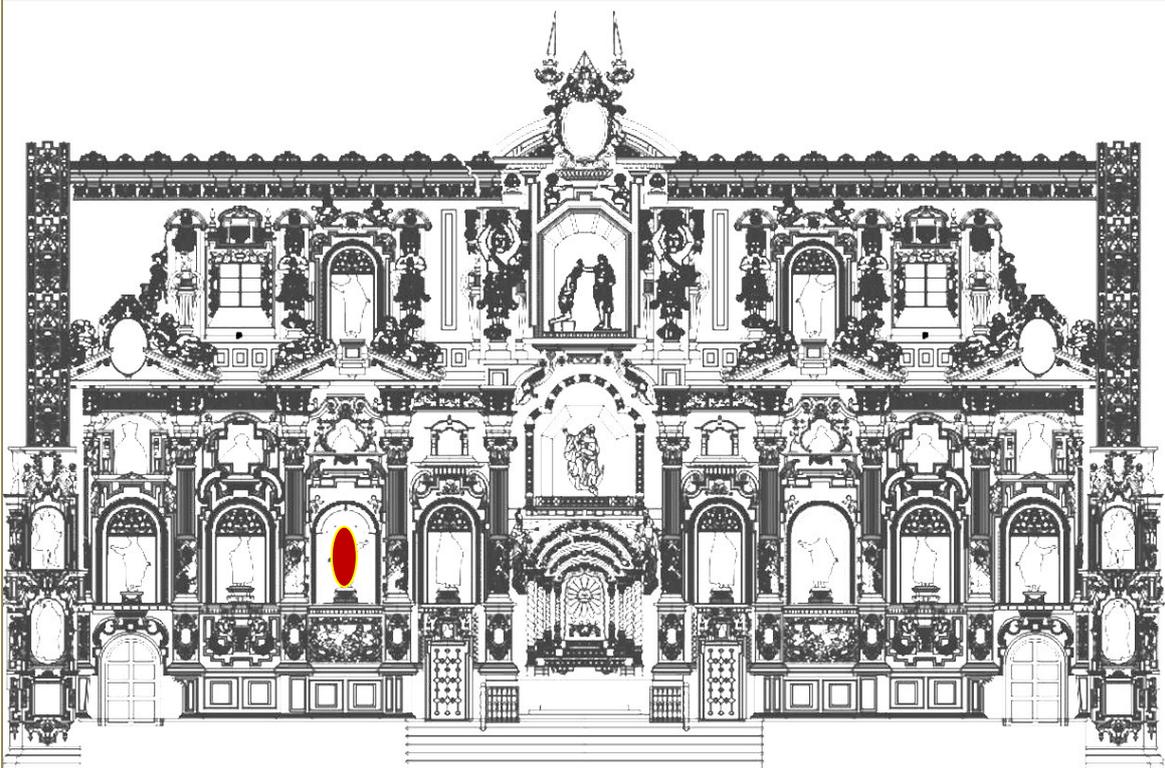
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada y decorada con pan de oro y colores verdes, se encuentra la imagen que representa a san Juan. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es imberbe, como característica de Juan, lo que permite reconocerlo, y coloca sus dos brazos extendidos hacia adelante y abiertos.

Se encuentra descalzo, y viste manto rojo y túnica de color verde, que está decorada con hojas y flores. Ciñe su cintura un cingulo rojo.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda. En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.
Anchura: 65 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol IV

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.12-00

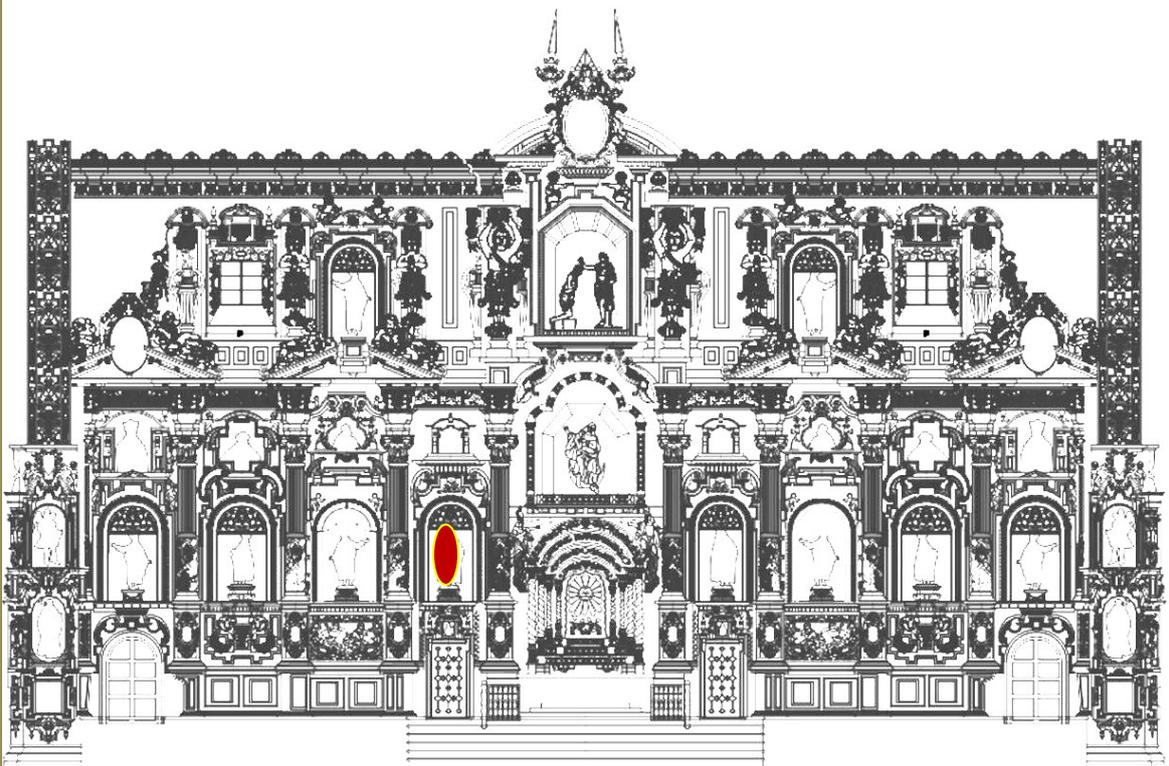
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre pedestal de madera, tallada y decorada con pan de oro y colores rojos, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y coloca sus dos brazos extendidos hacia adelante a nivel de la cintura y abiertos.

Se encuentra descalzo, y viste manto color ocre y túnica de color verde, que está decorada con hojas de colores y flores. En la parte del cuello tiene un ribete color verde. La túnica es de fondo negro. Ciñe su cintura un cingulo dorado.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.
Anchura: 65 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol V

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.16-00

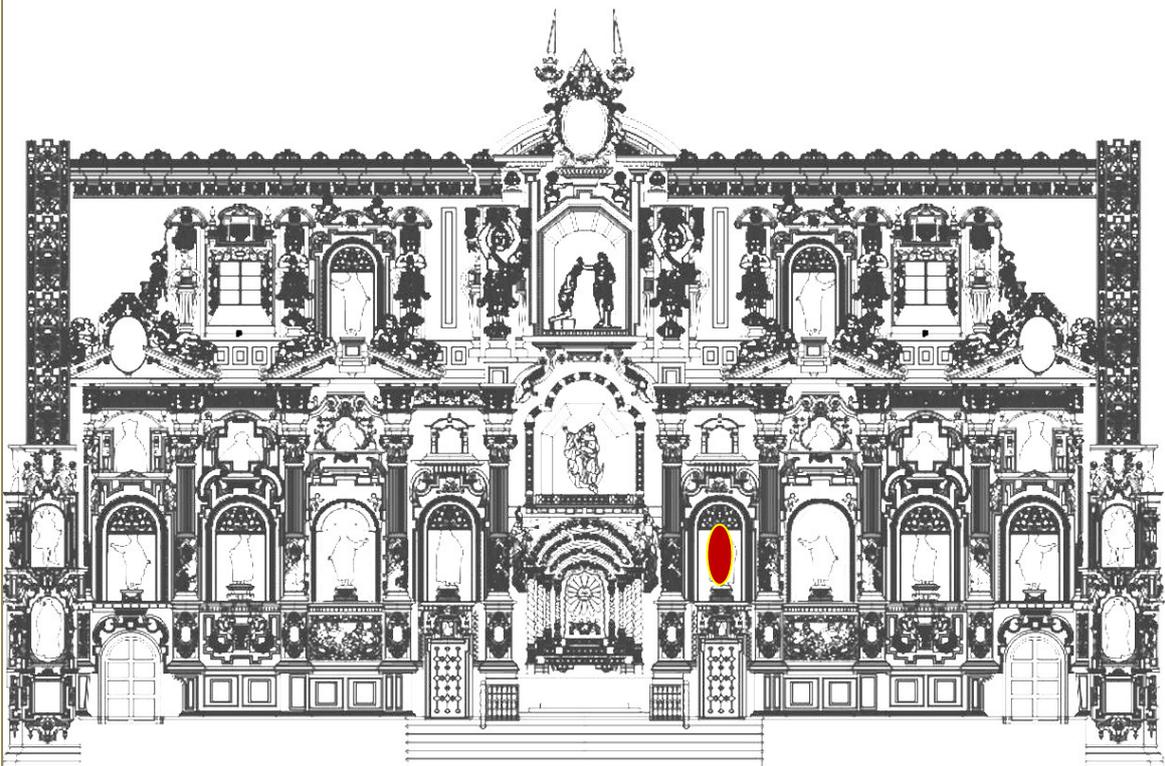
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada y decorada con pan de oro, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y coloca sus dos manos entrelazadas.

Se encuentra descalzo, y viste manto color verde y túnica de color rojo, que está decorada con hojas ornamentos florales. Ciñe su cintura un cingulo verde.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.

Anchura: 65 cm.

Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol VI

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.17-00

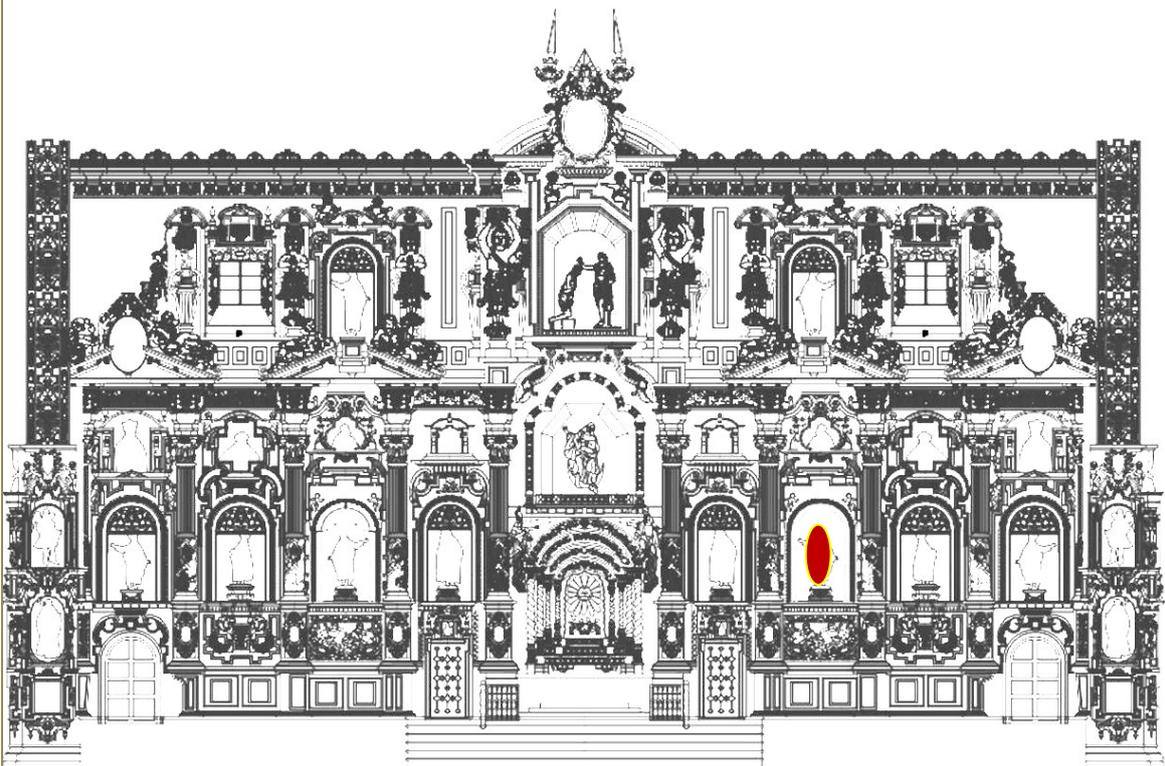
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada y decorada con pan de oro, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y coloca sus dos manos entrelazadas a la altura del pecho, a modo de rezo.

Se encuentra descalzo, y viste manto color rojo y túnica decorada con hojas y ornamentos florales dorados.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.
Anchura: 65 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol VII

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.18-00

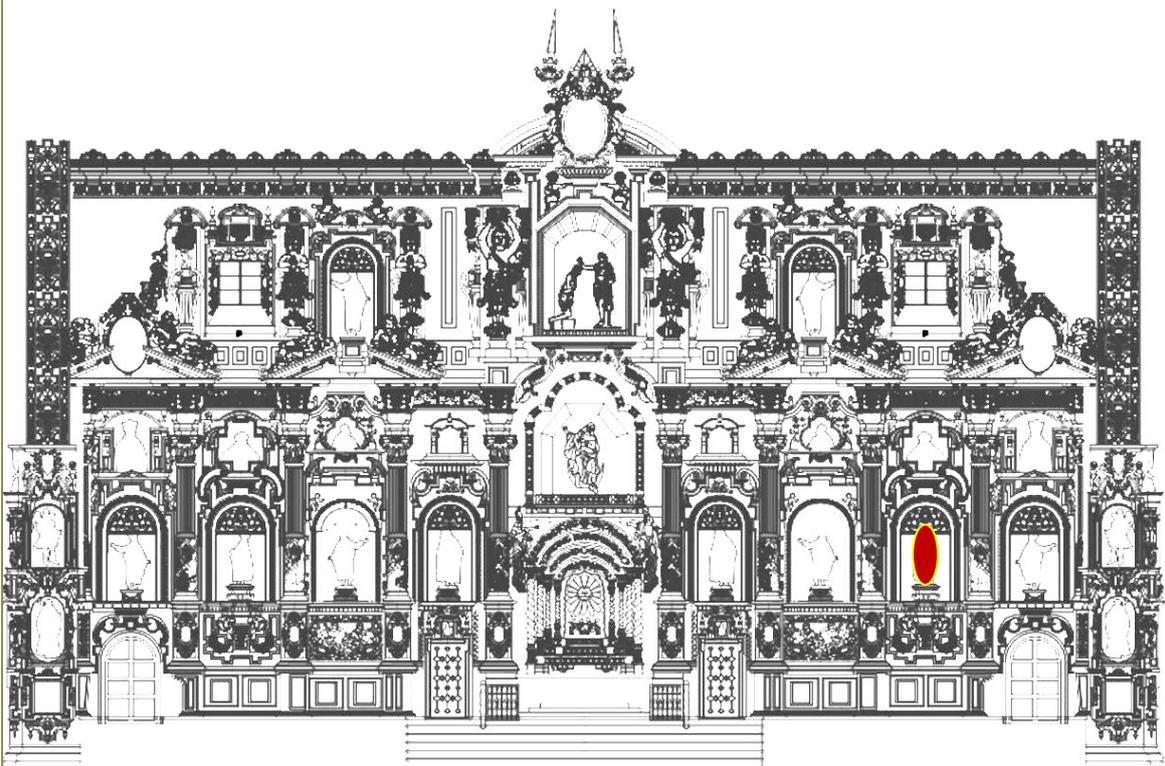
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada y decorada con pan de oro, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza, que se desplaza ligeramente hacia atrás. Su rostro es barbado, y su brazo derecho se encuentra extendido hacia arriba, mientras que el izquierdo se coloca a la altura de la cintura, también extendido.

Se encuentra descalzo, y viste manto color amarillo, que cae sobre su hombro derecho y túnica color turquesa con decoración floral roja y verde oscuro y decoraciones de pan de oro. Ciñe su cintura una cinta roja.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 160 cm.
Anchura: 65 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol VIII

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.19-00

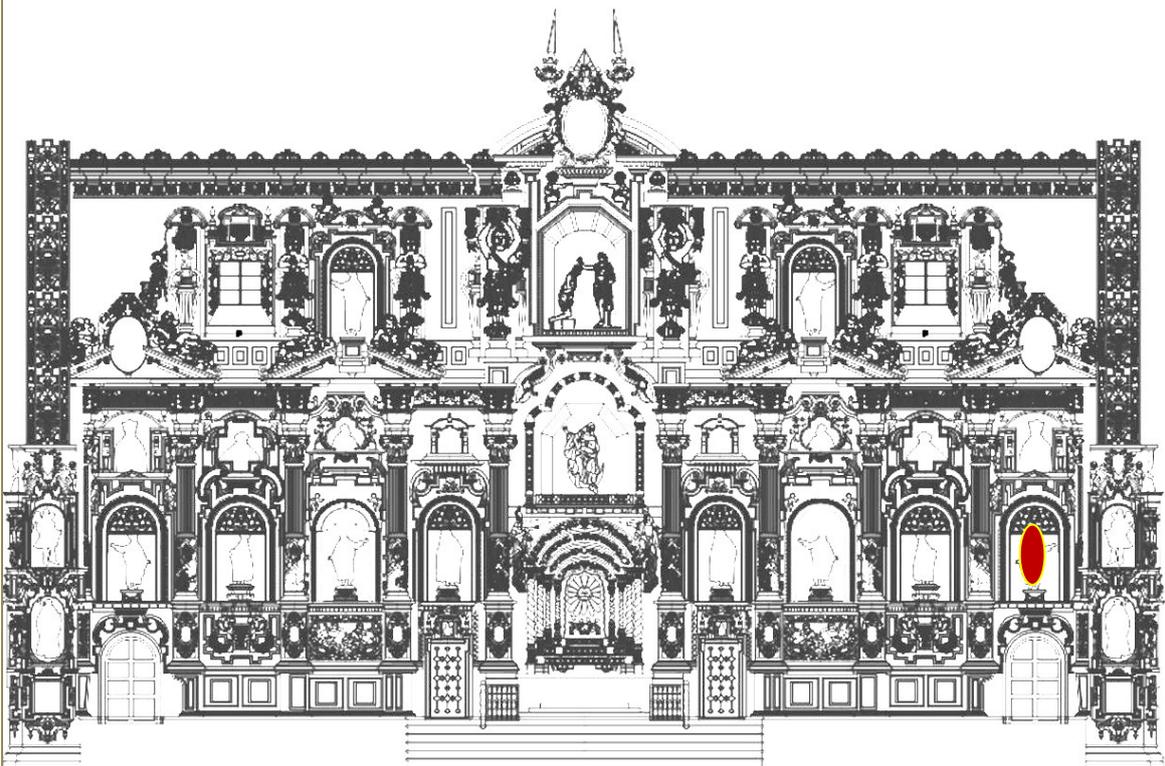
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada y decorada con pan de oro y color verde, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y las manos se juntan a la altura del pecho.

Se encuentra descalzo, y viste manto color rojo oscuro y túnica azul con decoración floral roja y pan de oro. Ciñe su cintura un cingulo marrón.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

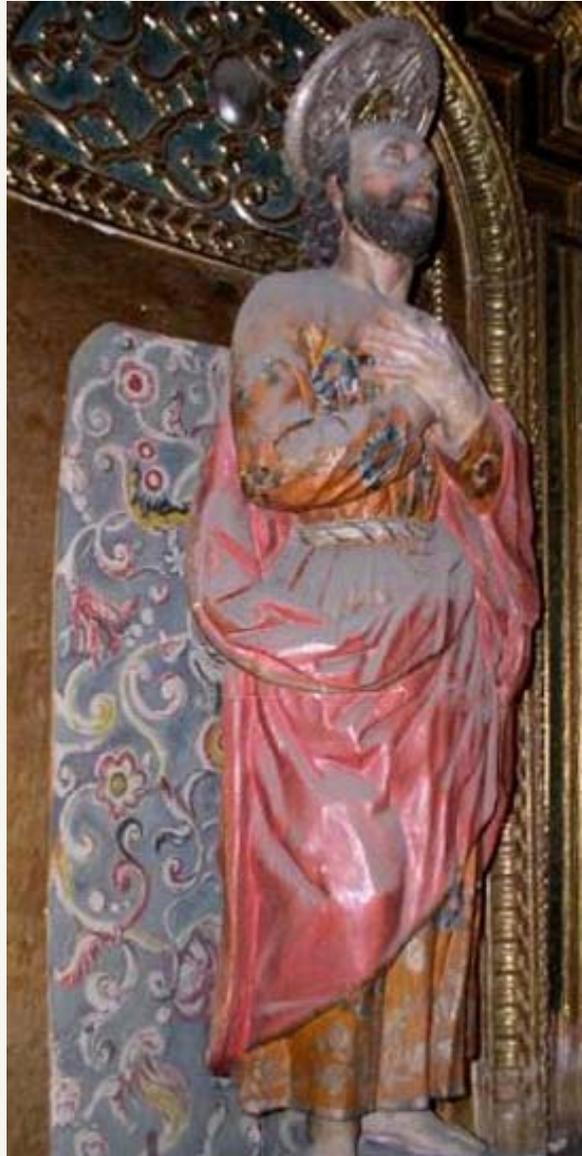
DIMENSIONES: Altura: 160 cm.
Anchura: 65 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol IX

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.40-00

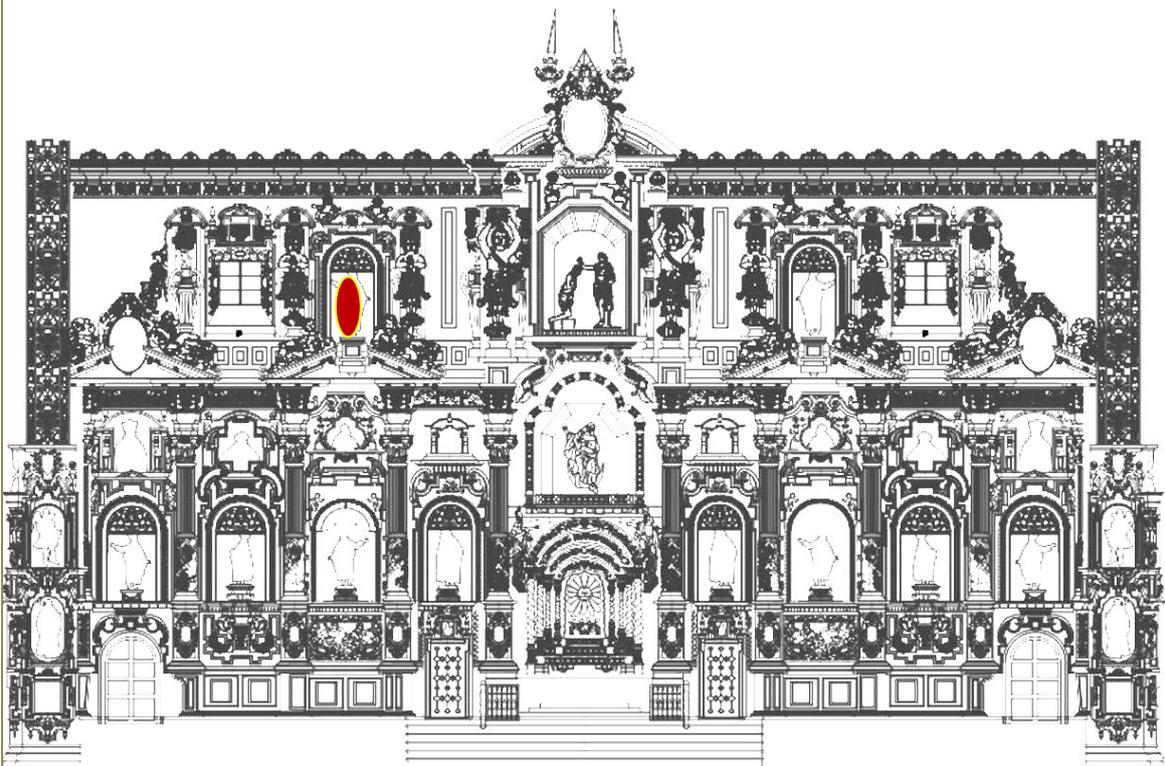
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada, plateada y decorada con pan de oro, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza, que tiene poco pelo y se inclina ligeramente hacia atrás. Su rostro es barbado, y las manos se juntan y se cruzan a la altura del pecho.

Se encuentra descalzo, y viste manto color rojizo y túnica anaranjada, con decoración floral. Ciñe su cintura un cordón blanco.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura. El manto parece ser una corladura.

DIMENSIONES: Altura: 155 cm.
Anchura: 60 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol X

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.42-00

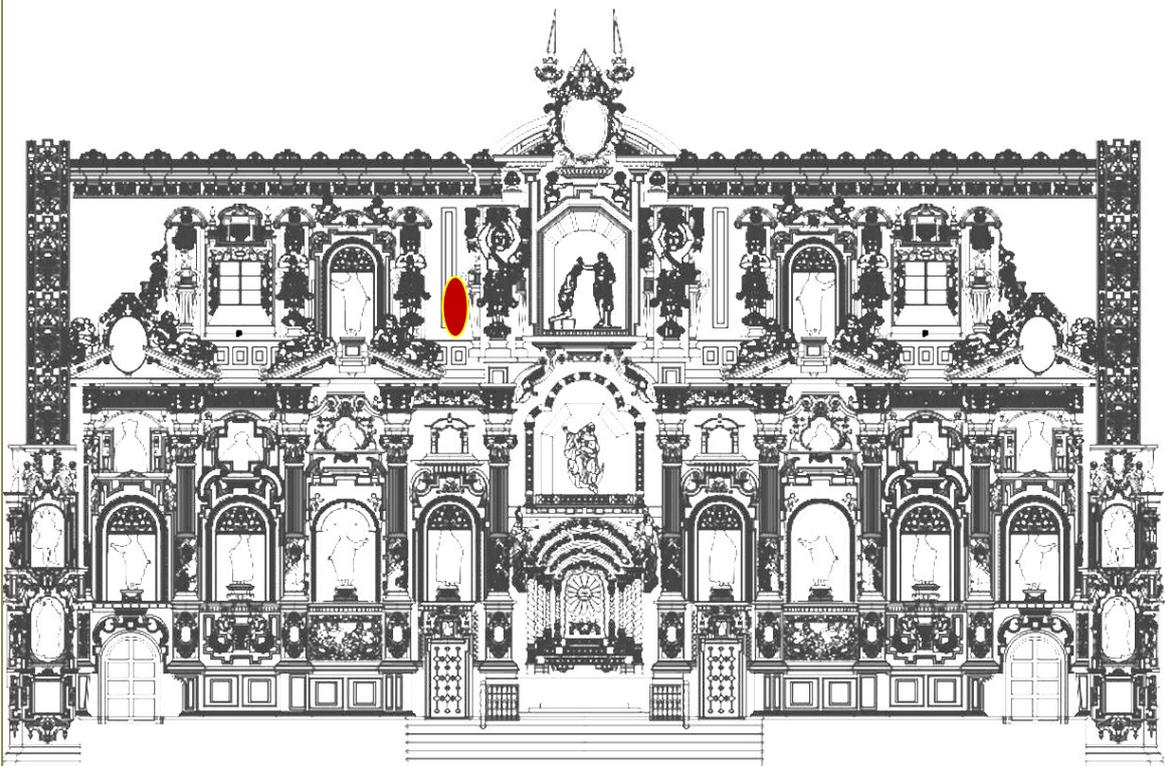
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera, tallada, con decoraciones de plomo y decorada con pan de oro, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza, que aparece casi calva. Su rostro es barbado, y los brazos semi extendidos hacia adelante. Su mano derecha muestra la palma con los dedos flexionados.

Se encuentra descalzo, y viste manto color rojo y túnica verde, con decoración floral. Ciñe su cintura un cordón blanco y verde.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 150 cm.
Anchura: 60 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol XI

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.49-00

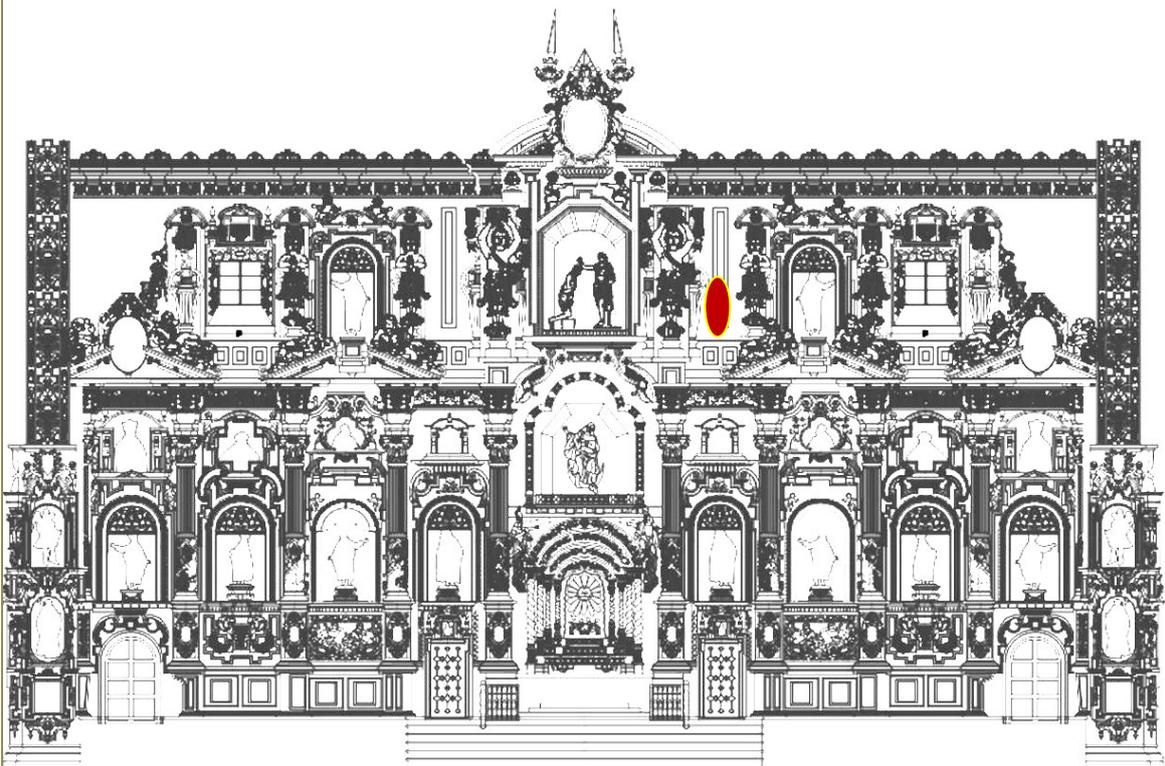
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana ploma, con decoraciones doradas, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y el brazo izquierdo flexionado a la altura de la cintura y el derecho, extendido hacia afuera de manera horizontal.

Se encuentra descalzo, y viste manto color verde, que le cae sobre el brazo izquierdo y la espalda, y túnica roja, con decoración floral entre dorados y otras policromías. Ciñe su cintura un cordón blanco y marrón.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 155 cm.
Anchura: 60 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol XII

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.50-00

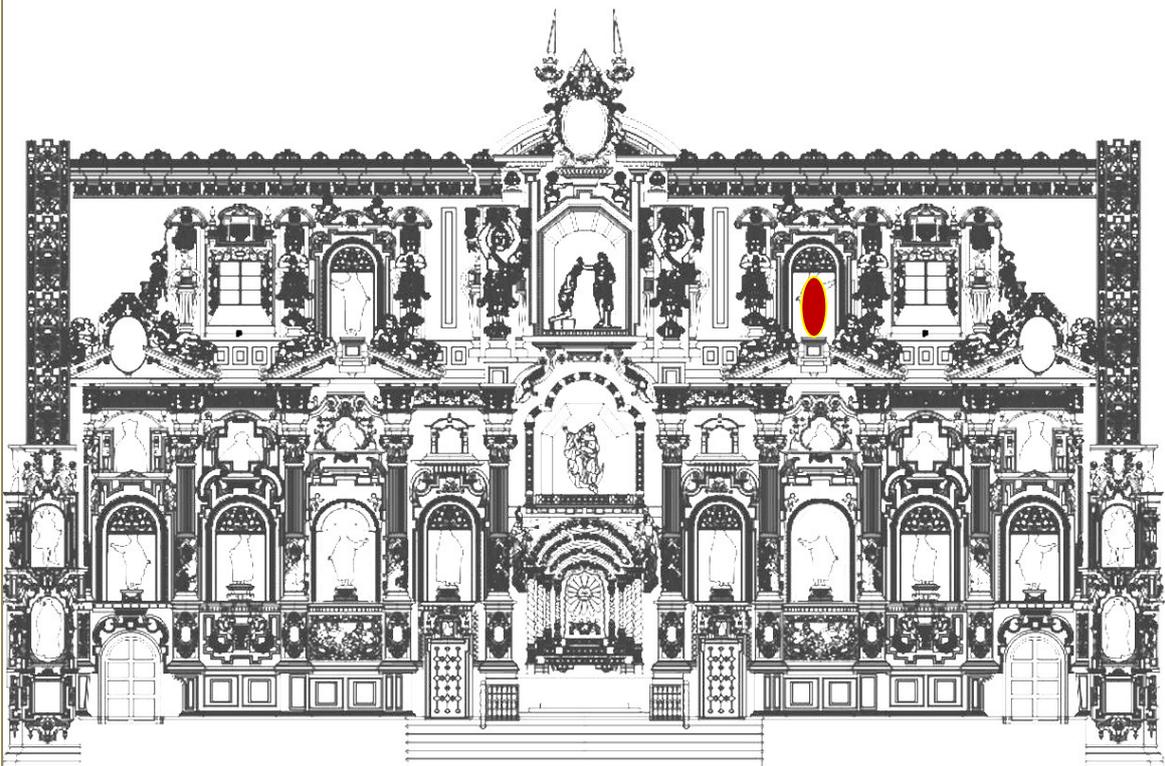
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre peana de madera con decoraciones, se encuentra la imagen que representa a este apóstol. De cuerpo entero, lleva aureola dorada rodeándole la cabeza. Su rostro es barbado, y su cabeza se inclina hacia la derecha. El brazo derecho se levanta ligeramente a la altura de la cintura, mientras que el izquierdo se extiende horizontalmente.

Se encuentra descalzo, y viste manto color azul y túnica rosada, con decoración floral entre dorados y otras policromías. Ciñe su cintura un cordón marrón.

UBICACIÓN:



AUTOR: Según autores y fuentes, existen dos versiones sobre quien pudo ser autor de estas esculturas. Por un lado algunos trabajos atribuyen la autoría a Manuel Chili (Caspicara), sin embargo, otras fuentes de tradición oral aseguran que los apóstoles pertenecen a la escuela o taller de Legarda.

En cualquier caso, no existe una documentación histórica fidedigna que pueda resolver este conflicto.

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII.

TÉCNICA: Madera tallada y policromada. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

DIMENSIONES: Altura: 155 cm.
Anchura: 60 cm.
Grosor: 50 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Jesús del Gran Poder

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.13-00

FOTOGRAFÍAS:



PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángel Custodio

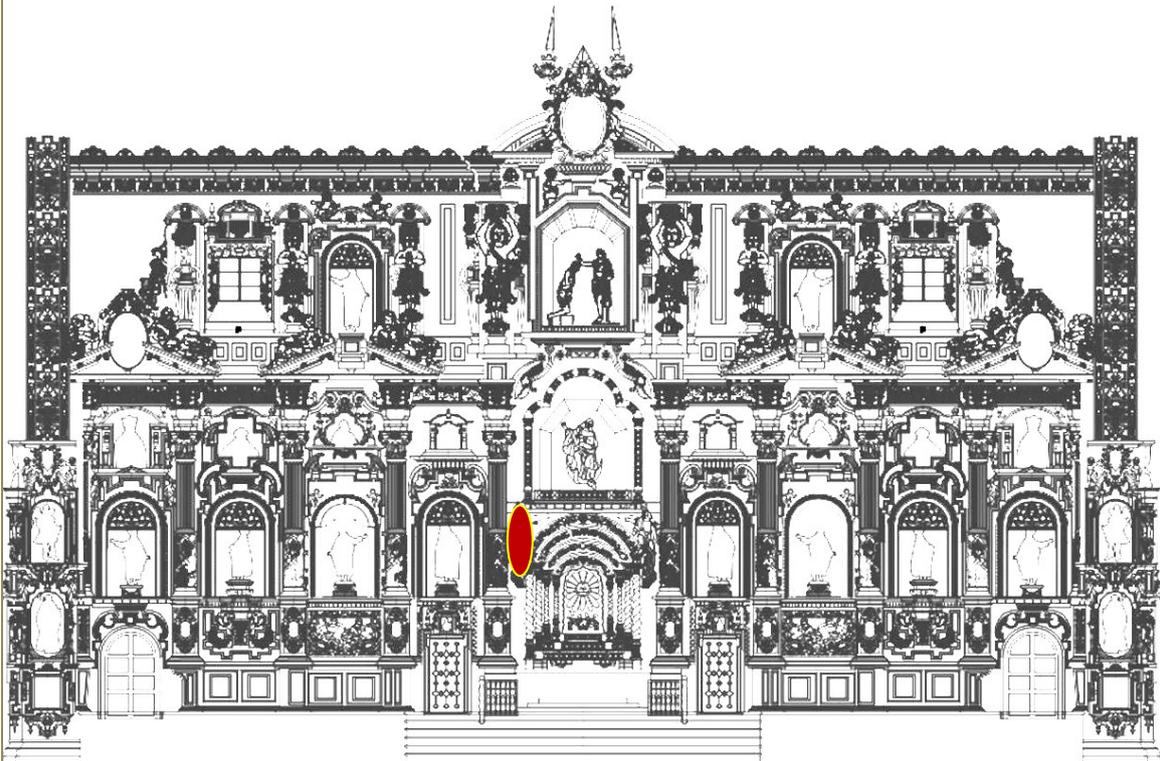
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.14-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero, pierna izquierda flexionada, brazos semi-extendidos hacia adelante y cabeza ligeramente inclinada hacia su izquierda. Lleva mitra de plata.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVIII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 140 cm.
Anchura: 70 cm.
Grosor: 45 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: De los nueve órdenes angélicos (serafines, querubines, tronos, dominaciones, virtudes, potestades, principados, arcángeles y ángeles), son los ángeles los que ocupan el último lugar y los más cercanos al hombre. Los ángeles figuran en la Biblia desde el primero de sus libros, es decir desde el libro del Génesis, pero el culto al ángel protector tal y como lo conocemos hoy surge en el siglo XVI.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángel Custodio

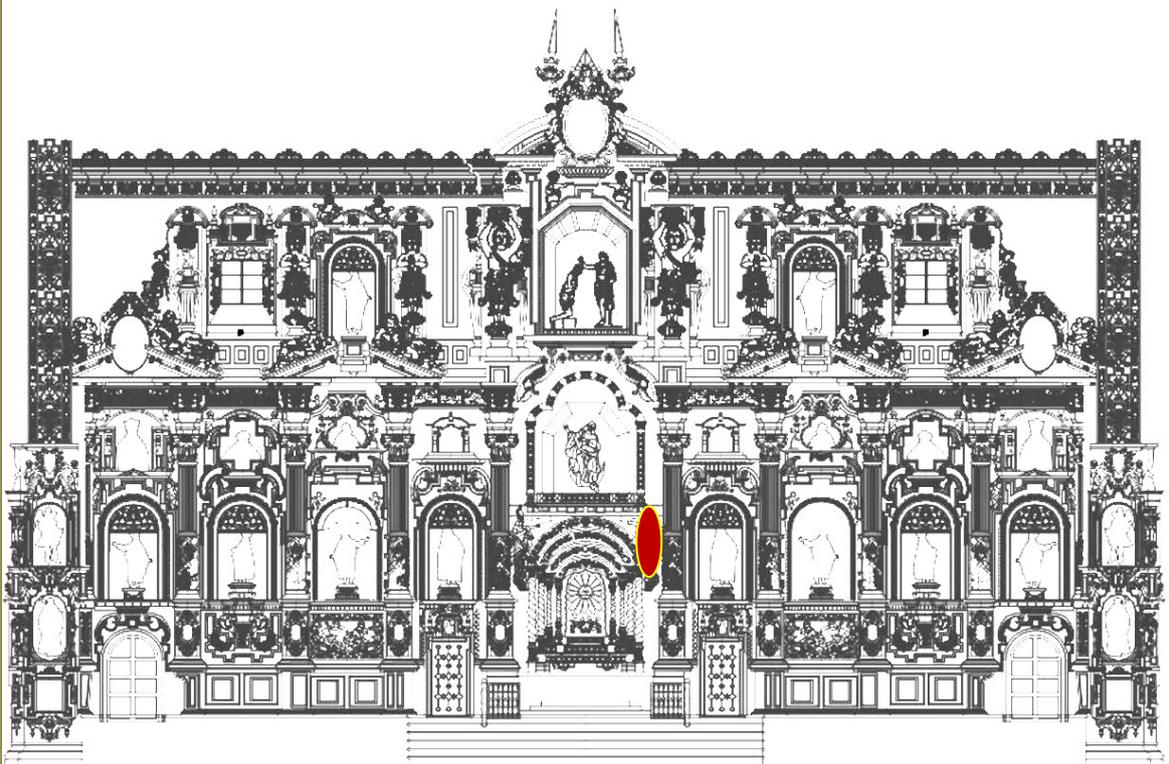
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.15-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen arrodillada, de cuerpo entero, pierna derecha flexionada, brazos semi-extendidos hacia adelante y cabeza ligeramente inclinada hacia su derecha. Lleva mitra de plata.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVIII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 140 cm.
Anchura: 70 cm.
Grosor: 45 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: De los nueve órdenes angélicos (serafines, querubines, tronos, dominaciones, virtudes, potestades, principados, arcángeles y ángeles), son los ángeles los que ocupan el último lugar y los más cercanos al hombre. Los ángeles figuran en la Biblia desde el primero de sus libros, es decir desde el libro del Génesis, pero el culto al ángel protector tal y como lo conocemos hoy surge en el siglo XVI.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Putti

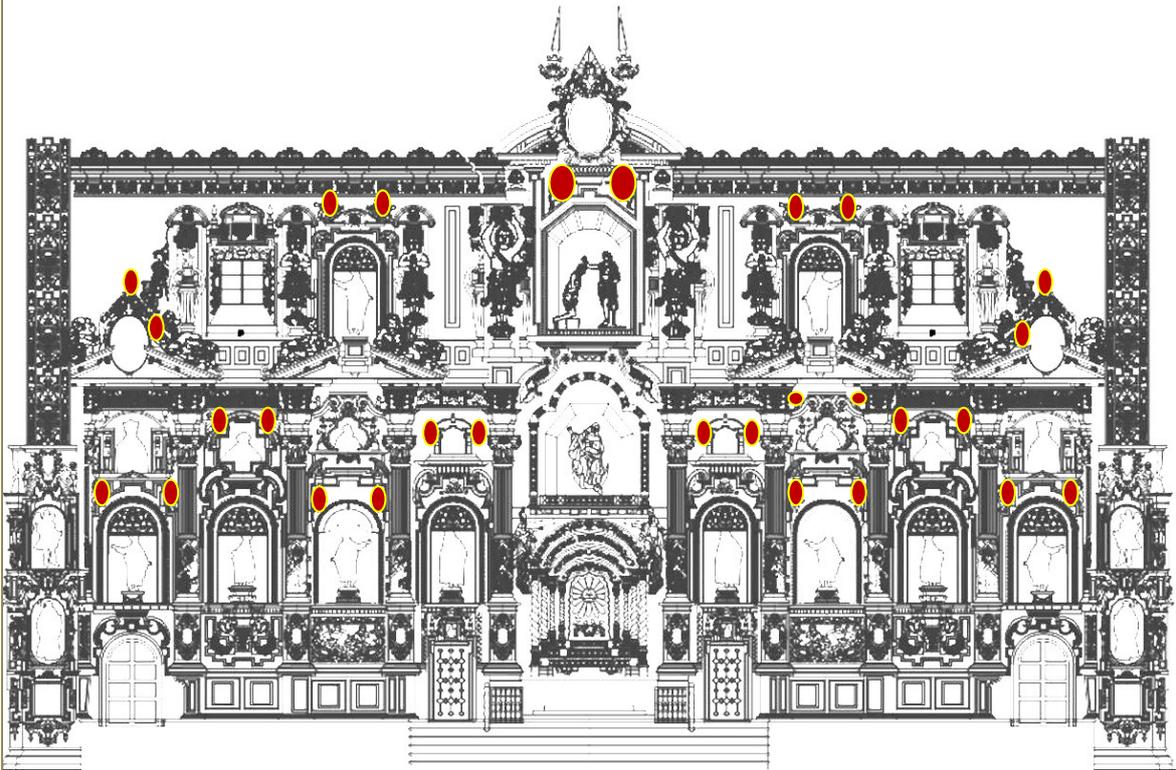
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.Varias

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Un total de 28 putti se distribuye por la superficie del retablo, rematando cornisas y ornamentando marcos. Las fotografías muestran un ejemplo de estas imágenes, algunas de bulto redondo, otras altorrelieves.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimos.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

DIMENSIONES: Varias: Desde 25 x 15 cm. hasta 65 x 30 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Los **putti** (plural de **putto** en italiano) son motivos ornamentales consistentes en figuras de niños, frecuentemente desnudos y alados, en forma de Cupido, querubín o amorcillo. Son abundantes en el renacimiento y barroco italiano, y forman parte de la recuperación de motivos clásicos típica de la época.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Inmaculada Apocalíptica

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.24-00

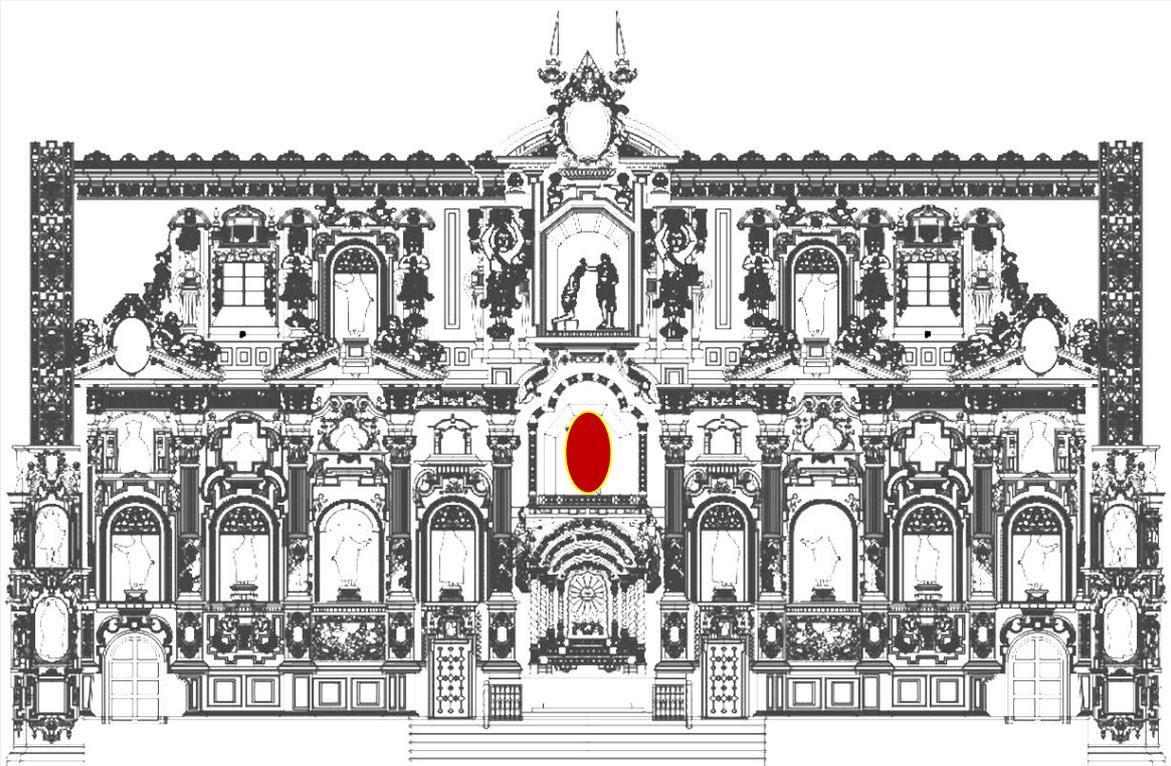
FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen alada, de cuerpo entero, se sitúa de pie sobre una luna menguada y una serpiente. Su cabeza está ligeramente inclinada hacia su izquierda, y tiene el cabello largo y ondulado. El brazo izquierdo se encuentra flexionado a la altura del pecho, y su brazo derecho del mismo modo apuntando hacia afuera, sosteniendo con su mano una cadena. Su pierna derecha está semi-flexionada. La imagen en general se encuentra en actitud de vuelo y ascensión.

Viste túnica blanca con estofado floral, dorado y policromado. El manto es azul con adornos y ribetes dorados, y le reverso es rojo.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Bernardo de Legarda. Las manos son piezas exentas que se pueden retirar, y en una de ellas aparece la firma del autor (izquierda). Se lee: "Bernardo Legarda."



ÉPOCA Y ESTILO: Escuela Quiteña, siglo XVIII (1734). También se encuentra fechada por el propio autor en la base de la muñeca de la mano derecha. En ella se lee: "Se acabo en 7 de diciembre d año de 734"



TÉCNICA: Madera tallada, dorada, plateada y policromada. Decoración de los paños a base de estofados mediante la técnica del esgrafiado. Encarne brillante realizado a pulimento. Mascarilla metálica, con los ojos de vidrio. La Luna, la aureola, las alas y los aretes son de plata.

La tradición de la escuela quiteña acostumbraba a realizar mascarillas de plomo o plata a partir del siglo XVIII. Aunque tanto el oro como la plata abundaban en tierras ecuatorianas, el primero seguía siendo un metal caro, y la plata no lo era.

Según la investigación realizada se puede afirmar que esta tradición se inició en el taller de Caspicara, y Legarda la conoció y comenzó a aplicarla también. En el caso de la Inmaculada se cree que podría tratarse de una aleación de plata y platino, con la que se conseguía, después de aplicada la policromía, un efecto de luz y transparencia que con la madera no podía lograrse.



Entre la mascarilla metálica y la policromía de los encarnes del rostro se ha podido percibir la presencia de un material intermedio, previo a la preparación, cuya naturaleza podría ser cerosa. Consultadas algunas fuentes orales, se ha confirmado el uso de la cera como aislante del metal en las esculturas con mascarilla metálica, que además ayudaba a acentuar el efecto de luminosidad.

DIMENSIONES: Altura: 159 cm.
Anchura: 85 cm.
Grosor: 78 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La Virgen apocalíptica, según se encuentra en los *Beatos*, es una copia de una imagen anterior al segundo milenio. Esta imagen es una transcripción plástica de la que describe San Juan en el Apocalipsis. Dice así: "Y apareció en el cielo una gran señal: una mujer cubierta de sol, y la luna debajo de sus pies, y en su cabeza una corona de doce estrellas". En el arte español, esta mujer, alegoría de la Virgen, viene representada de tres maneras principales:

1. Sin el hijo, los brazos abiertos, en actitud orante; alrededor de la cabeza, las doce estrellas; sobre su pecho o vientre, el disco solar; a sus pies, la luna. Es la figuración que más tarde adoptará, casi intacta, el arte de toda Europa, para representar a la Virgen en el inefable misterio de su Inmaculada Concepción.
2. La mujer, con los mismos ornamentos astrales, tiene como entreabierto su seno, en cuyo interior se pone de manifiesto su hijo, rodeado de rayos solares.
3. La mujer, con los ornamentos astrales de estrellas, sol y luna, colocados sin orden a sus pies y cabeza, sostiene en sus brazos al Hijo.

La escena apocalíptica tiene un segundo episodio: la huída de la mujer atacada por el dragón, que con su cola arrastra a la tercera parte de las estrellas del cielo: "Y cuando el dragón vio que había sido derribado en tierra, persiguió a la mujer que parió el hijo varón. Y fueron dadas a la mujer dos alas de grande águila, para que volase al desierto, a su lugar... Y la serpiente lanzó de su boca, en pos de la mujer, agua como un río, con el fin de que fuese arrebatada de la corriente".

El arte cristiano dio también a la Virgen estas dos alas. Esta mujer apocalíptica es identificada todavía con la Madre de Dios, en su gesto típicamente español de Inmaculada. El dragón es normalmente representado como una serpiente.

Pero la escuela quiteña creó además un tipo de Concepción hasta hoy inédito en la Historia del Arte y desconocido en la iconografía mariana y religiosa. En él se representa a la Virgen joven y bella, sin que su rostro denote el más leve gesto de dolor.



Con un pie sobre la luna, pisa con el otro el cuerpo de la serpiente, a la cual, además sujeta mediante una cadena que la lleva de la mano, ocasionando con todos estos movimientos una hermosa línea elegante, que contornea la figura. La virgen no mira al espectador, se preocupa más bien de la serpiente, manifestándolo con la vista y con todos los movimientos de su cuerpo. No se ve en su actitud un transporte místico en el detalle más pequeño de dignidad. Más al contrario, hay un refinamiento de doble delicadeza femenina y una confianza humilde en la condición en la que se encuentra.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud sabiduría

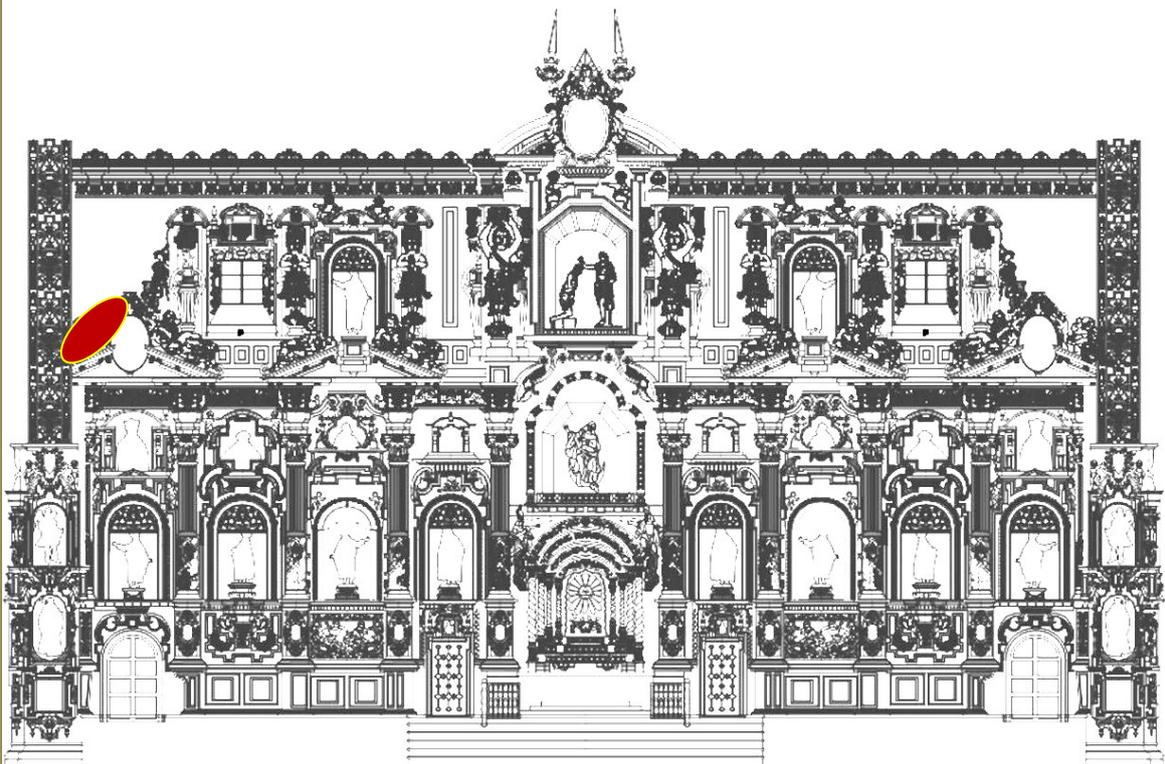
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.31-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen recostada, que viste túnica rosada y manto con capa azul. El cabello es largo y lleva corona de laurel. Con su mano izquierda sujeta un libro y con la derecha una pinza.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 69 cm.
Anchura: 75 cm.
Grosor: 58 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Las **virtudes cardinales** se encuentran ya en el paganismo grecorromano. En Platón se encuentran asociadas tres a cada una de las partes que tiene el alma según su teoría. La virtud de lo racional es la prudencia, la de lo irascible es la fortaleza y la de lo concupiscible es la templanza o moderación. La cuarta, que es también la virtud más importante de todas, es la justicia, que nace cuando cada una de las partes del alma cumple bien su tarea y viene a ser así una virtud rectora encargada de cohesionar las otras tres. También se encuentran formuladas en Cicerón, en su tratado *De officiis* (es decir, "Sobre las obligaciones") y por el emperador filósofo Marco Aurelio en sus *Meditaciones*.

El Cristianismo añadió a estas virtudes las llamadas Virtudes teologales: Fe, Esperanza, Sabiduría y Caridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud fortaleza

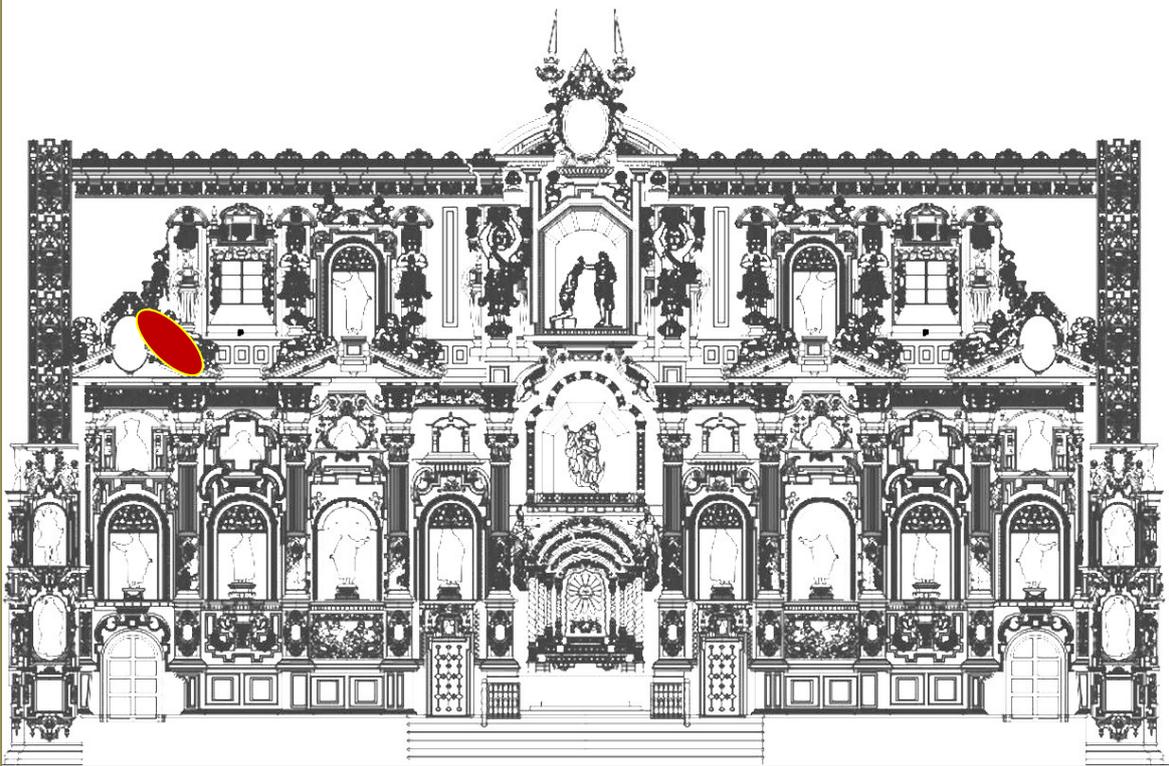
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.32-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero, yacente semi-recostada. Viste túnica de color rojizo, y una capa azul plumiza. La toca que le cubre los hombros es anaranjada. En su mano izquierda sostiene una pequeña columna con base y remate dorados.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 70 cm.
Anchura: 98 cm.
Grosor: 58 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: En la doctrina cristiana, **fortaleza** es una de las virtudes cardinales que consiste en vencer el temor y huir de la temeridad. La fortaleza asegura la firmeza en las dificultades y la constancia en la búsqueda del bien, llegando incluso a la capacidad de aceptar el eventual sacrificio de la propia vida por una causa justa.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Justicia

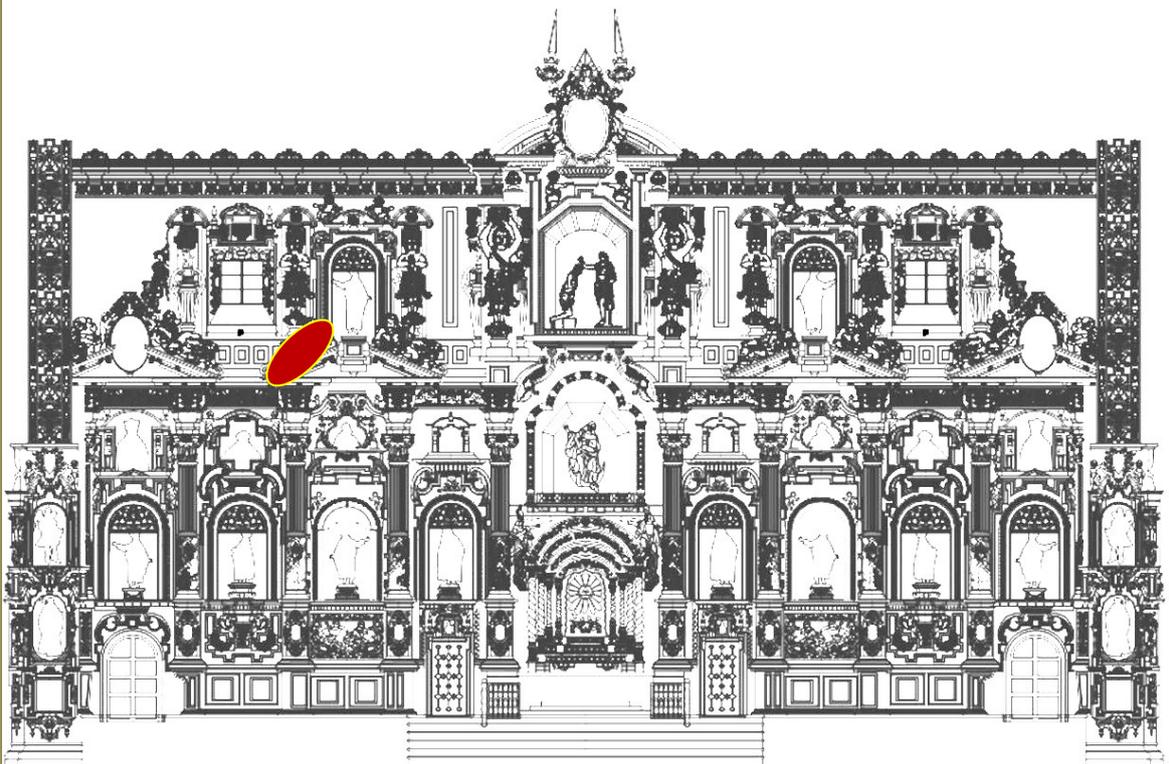
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.33-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero, yacente semi-recostada. Viste túnica de color azul con el reverso en verde y ribetes azules, con cinta rosada en la cintura. Apoya su codo izquierdo en a la altura donde apoya todo el cuerpo. Su mano está entreabierta y su brazo derecho flexionado hacia arriba.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 72 cm.
Anchura: 88 cm.
Grosor: 55 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La **justicia** es la concepción que cada época y civilización tienen acerca del bien común. Es un valor determinado por la sociedad. La justicia se suele representar por una mujer con los ojos vendados, con una balanza en una mano y una espada en la otra.

En el caso de la virtud que representa la justicia en el retablo mayor de San Francisco, no lleva los ojos vendados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Caridad

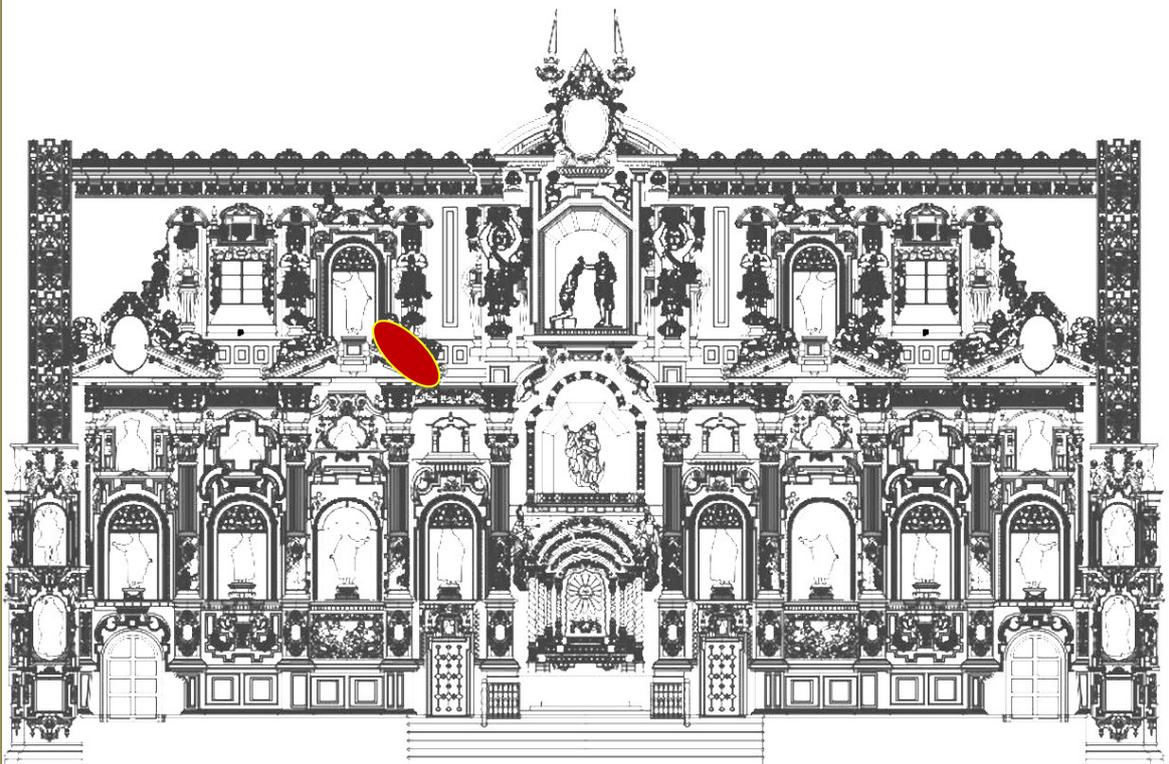
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.34-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero, yacente semi-recostada. Viste toca de color rosa y túnica blanca, pecho abierto, al que se aferra un niño desnudo a quien ella abraza. A su costado izquierdo se representa otro niño desnudo a quien ella también abraza, y en su pierna otro niño más, con sus brazos extendidos, como tratando de asirse.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 72 cm.
Anchura: 88 cm.
Grosor: 55 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La **caridad** es una de las virtudes teologales junto con la esperanza y la fe. De acuerdo con el catecismo de la Iglesia católica (1822), "la caridad es la virtud teologal por la cual amamos a Dios sobre todas las cosas por Él mismo y a nuestro prójimo como a nosotros mismos por amor de Dios".

La caridad es la virtud teologal más importante, y es superior a cualquier otra virtud. (1 Co 13,13).

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Fe

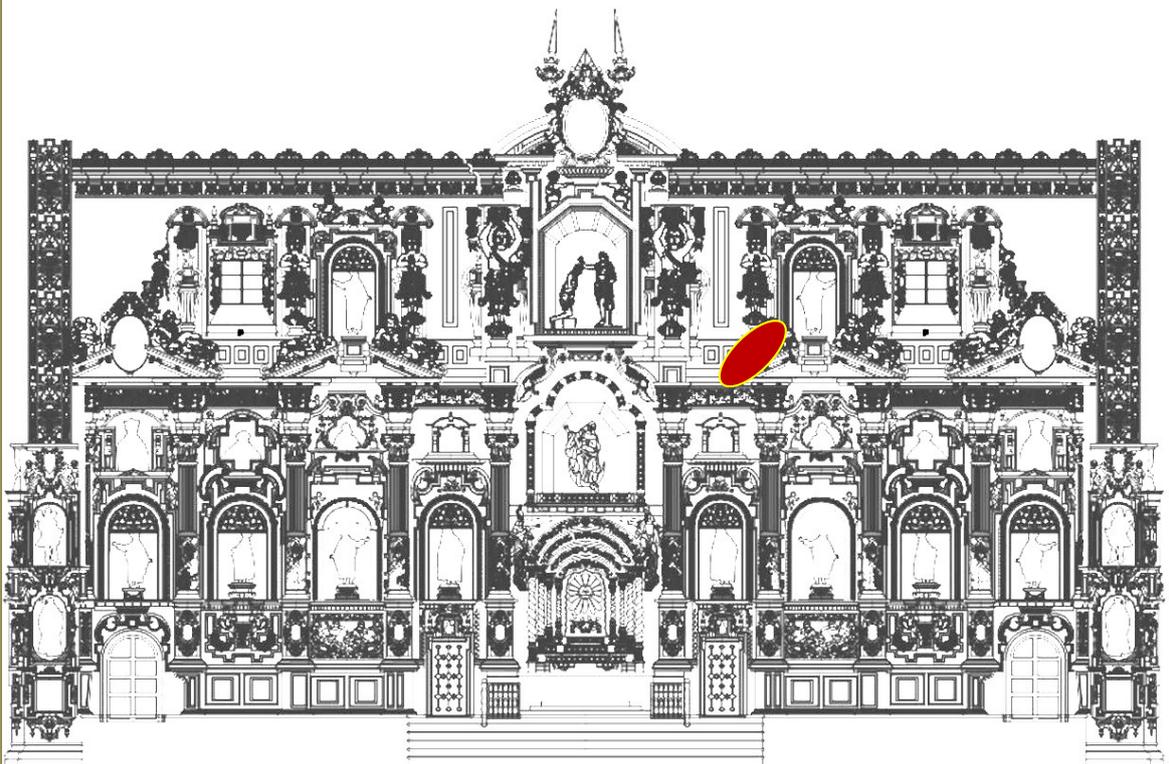
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.35-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen yacente semi-recostada. Viste túnica verde y sobre túnica roja. Su brazo izquierdo está flexionado y con su mano porta una custodia. Tiene los ojos vendados y su brazo derecho está extendido hacia abajo.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 74 cm.
Anchura: 108 cm.
Grosor: 65 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **Fe**, del latín *fides*, "confiar", es en la terminología religiosa y relacionado con las virtudes del cristiano, aquella fuerza interior que permite al hombre someterse a las situaciones más adversas para tornarlas a favor de su grupo religioso en nombre de Dios. El que aplica la fe de forma virtuosa es el que está en camino de ser sabio, porque sabe cómo cumplir con los objetivos que le han marcado y que él mismo está conforme y profundamente convencido de ello. El virtuoso de la fe sabe cómo poner a los demás de su lado (cristianizarlos) y los lleva a alcanzar un objetivo común que al final es el indicado por Dios. Implica, por tanto un componente intelectual, ya que la fe no es un consentimiento, sino un asentimiento y considera un *motivo específico*.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Esperanza

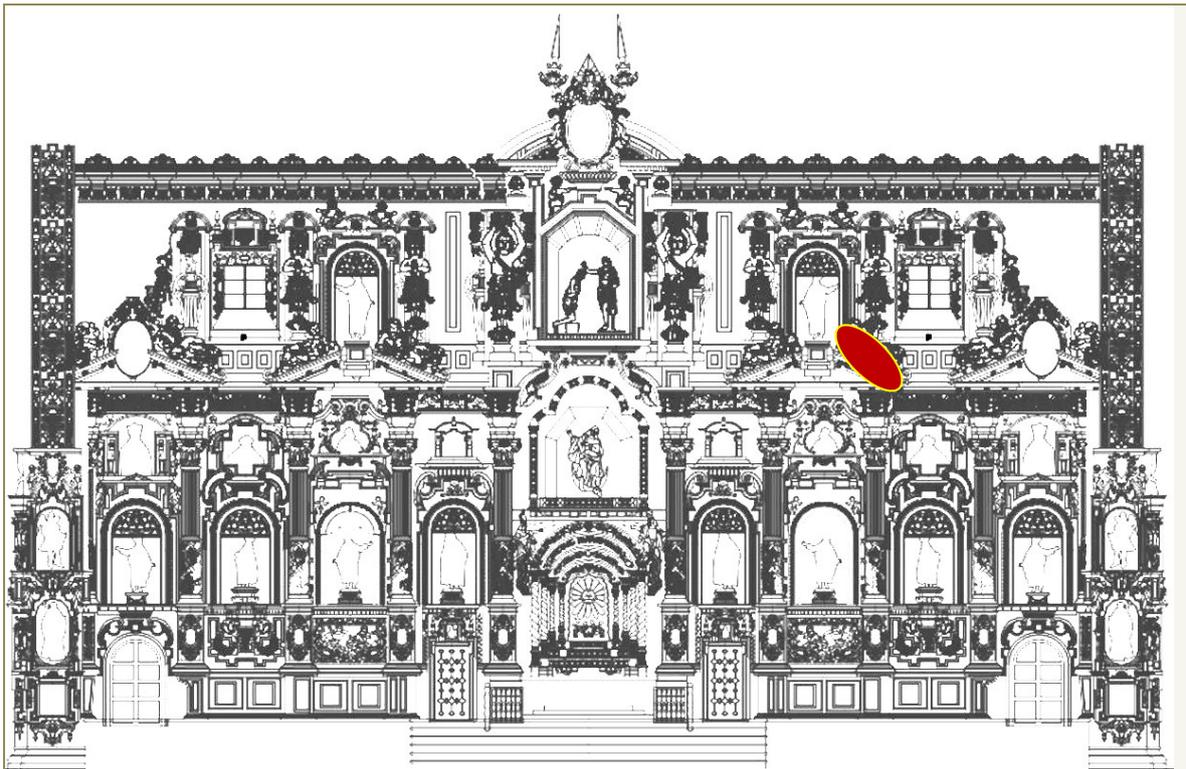
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.36-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero yacente semi-recostada. Viste de azul, toca rosada, al revés que el reverso de la misma. Apoya su codo derecho en el suelo, su mano está entreabierta (originalmente debió sujetar algún objeto). Su brazo izquierdo está flexionado hacia arriba y la mano entreabierta, lo que también indica que pudo haber sujetado algo.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 94 cm.
Anchura: 101 cm.
Grosor: 69 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **Esperanza** es el nombre de una de las tres virtudes teologales o sobrenaturales, junto con la fe y la caridad.

En la Teología cristiana estas virtudes forman una unidad indisoluble con las virtudes cardinales o naturales: Prudencia, Justicia, Templanza y Fortaleza y todas ellas en su conjunto describen la imagen cristiana del hombre.

La **esperanza** es la virtud por la cual el hombre pasa de *devenir* a *ser*. Siguiendo a Santo Tomás de Aquino, ha sido definida como "virtud infusa que capacita al hombre para tener confianza y plena certeza de conseguir la vida eterna y los medios, tanto sobrenaturales como naturales, necesarios para alcanzarla, apoyado en el auxilio omnipotente de Dios". A la esperanza se oponen, por defecto, la desesperación y, por exceso, la presunción.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Templanza

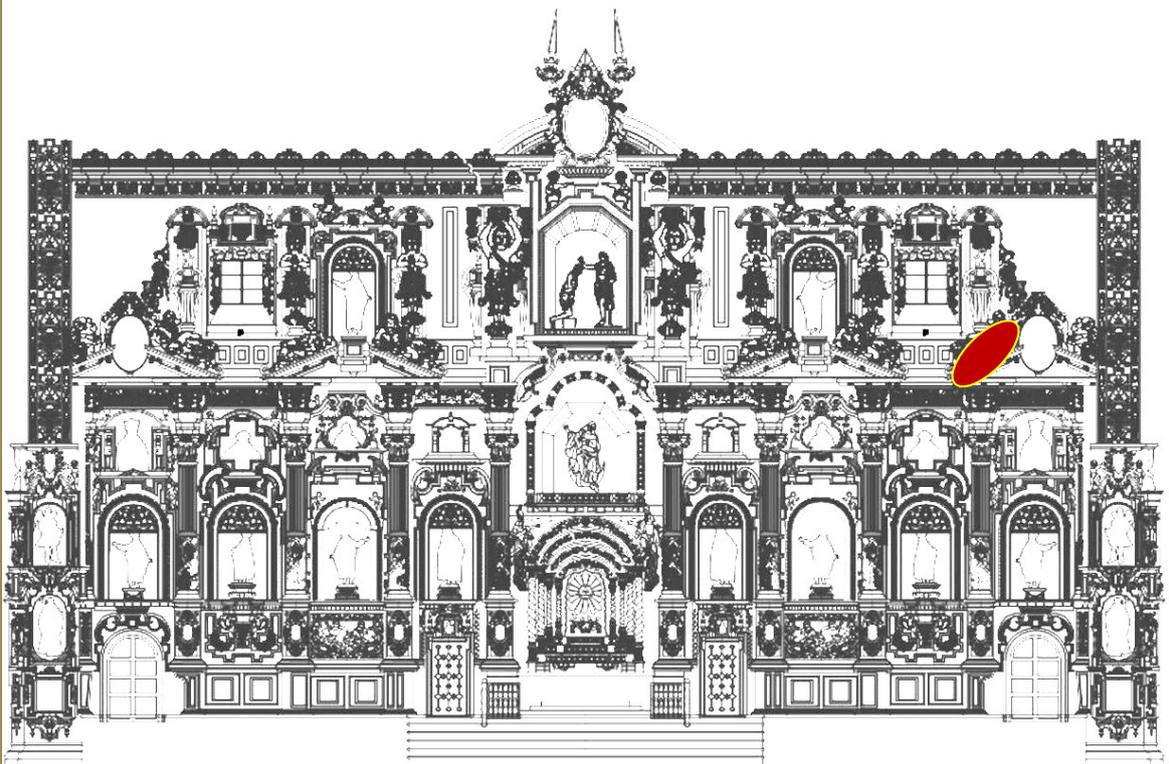
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.37-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero yacente semi-recostada. Viste túnica de color azul celeste y toca del mismo color. Los brazos están semi-flexionados hacia arriba y en sus manos lleva copones (uno en cada mano)

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 94 cm.
Anchura: 101 cm.
Grosor: 69 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **Templanza**, para la doctrina cristiana, es la virtud moral que modera la atracción de los placeres y procura el equilibrio en el uso de los bienes creados. Asegura el dominio de la voluntad sobre los instintos y mantiene los deseos en los límites de la honestidad. La persona moderada orienta hacia el bien sus apetitos sensibles, guarda una sana discreción y no se deja arrastrar “para seguir la pasión de su corazón” (Si 5,2; cf. 37, 27-31). La **templanza** es a menudo alabada en el Antiguo Testamento: ‘No vayas detrás de tus pasiones, tus deseos refrena’ (Si 18, 30). En el Nuevo Testamento es llamada ‘moderación’ o ‘sobriedad’, tal como se afirma en la Carta Paulina ‘(debemos) vivir con moderación, justicia y piedad en el siglo presente’ (Tt 2, 12). Viene de la palabra templo, y nos lleva a considerar nuestro cuerpo como un templo y en resumen significa moderación de los actos de los católicos cristianos creyentes.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Prudencia

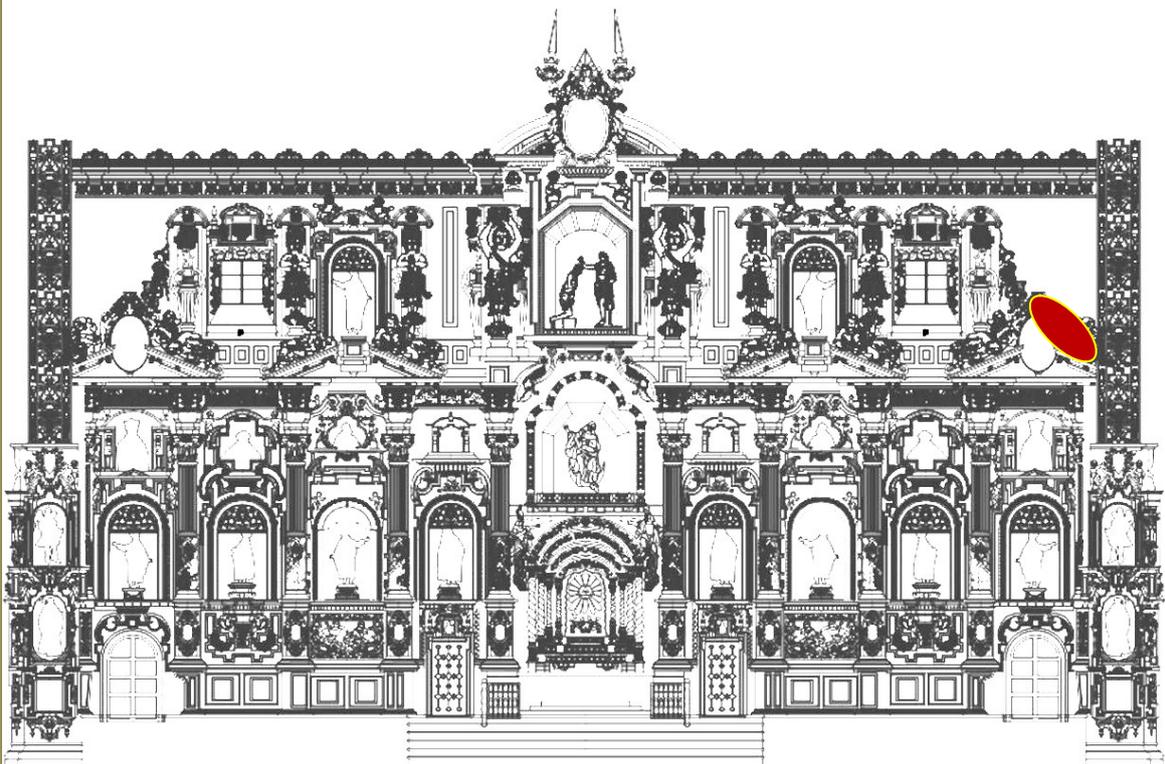
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.38-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de cuerpo entero yacente semi-recostada. Viste túnica de color rojo y manto azul. Lleva toca blanca, su brazo izquierdo flexionado hacia arriba. En su mano sostiene dos serpientes enroscadas. Su brazo derecho está también flexionado lateralmente y su mano sujeta parte de un copón.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Madera tallada policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

DIMENSIONES: Altura: 90 cm.
Anchura: 97 cm.
Grosor: 69 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La **Prudencia** es la virtud de actuar de forma justa, adecuada y con cautela, definida por los Escolásticos como la *recta ratio agibilium*, para diferenciarla del arte *recta ratio factibilium*. De comunicarse con los demás por medio de un lenguaje claro, literal, cauteloso y adecuado. De crear respetando los sentimientos, la vida y las libertades de aquellos quienes se puedan ver afectados por tu creación, sea tecnológica o artística.

Para la **ética católica**, la prudencia dispone la razón a discernir, en cada circunstancia, el verdadero bien y a elegir los medios adecuados para realizarlo. Es guía de las demás virtudes, indicándoles su regla y medida.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángeles orantes

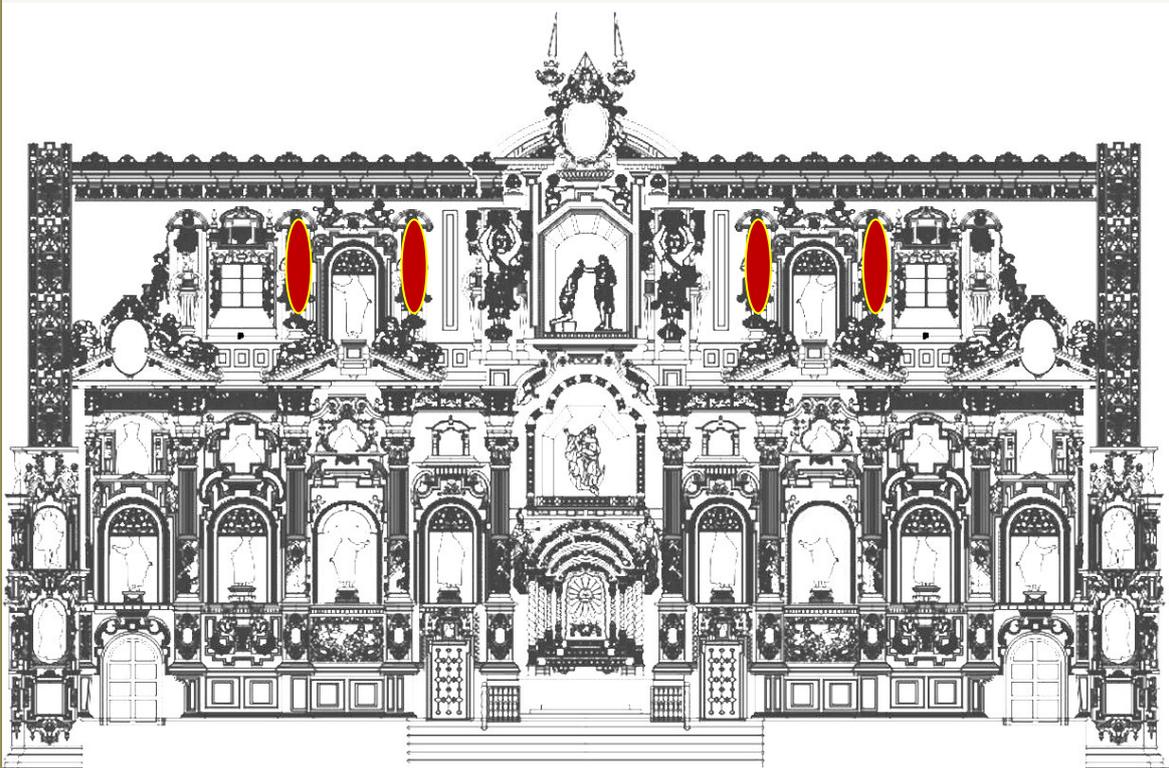
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.39-00
2PC4-1232.48-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Cuatro imágenes de cuerpo entero. Una cinta roja les cruza por el hombro (al de las calles laterales derechas, por el brazo derecho y se ata al costado izquierdo; al de las calles laterales izquierdas, por su hombro izquierdo y se ata al costado derecho). Sus manos se juntan a la altura del pecho. A modo de faldilla lleva una complicada y ornamental mezcla de diversas representaciones frutales y vegetales. En la parte inferior se remata con una gran voluta que forma parte de la misma pieza.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimos.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII, Escuela quiteña.

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne mate.

DIMENSIONES: Altura: 170 cm.
Anchura: 69 cm.
Grosor: 57 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángeles atlantes

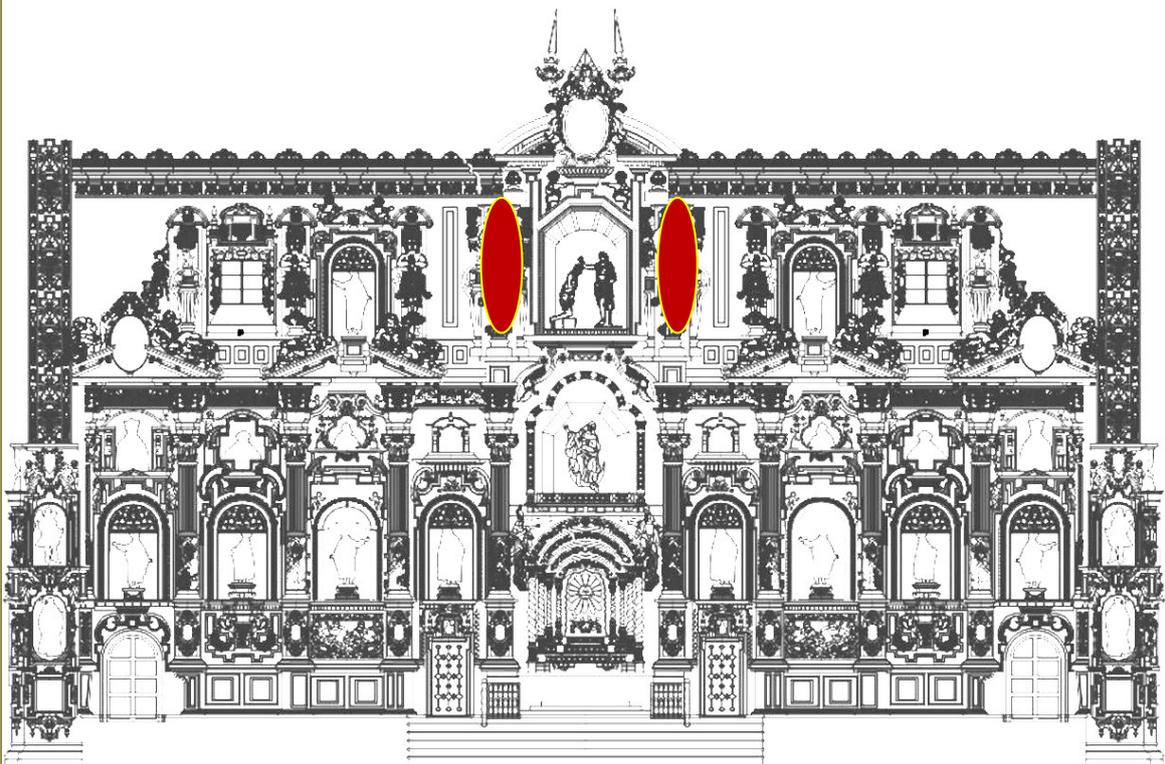
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.39-00
2PC4-1232.48-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen atlante con forma de ángel, que sostiene parte de la columna del entablamento del nicho superior. Lleva una cinta dorada que cruza su hombro izquierdo y se ata al costado derecho de su torso desnudo. Sustituye las piernas una base de madera dorada, tallada con ornamentos florales y frutales. Remata esta pieza en dos volutas.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimos.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII, Escuela quiteña.

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne mate.

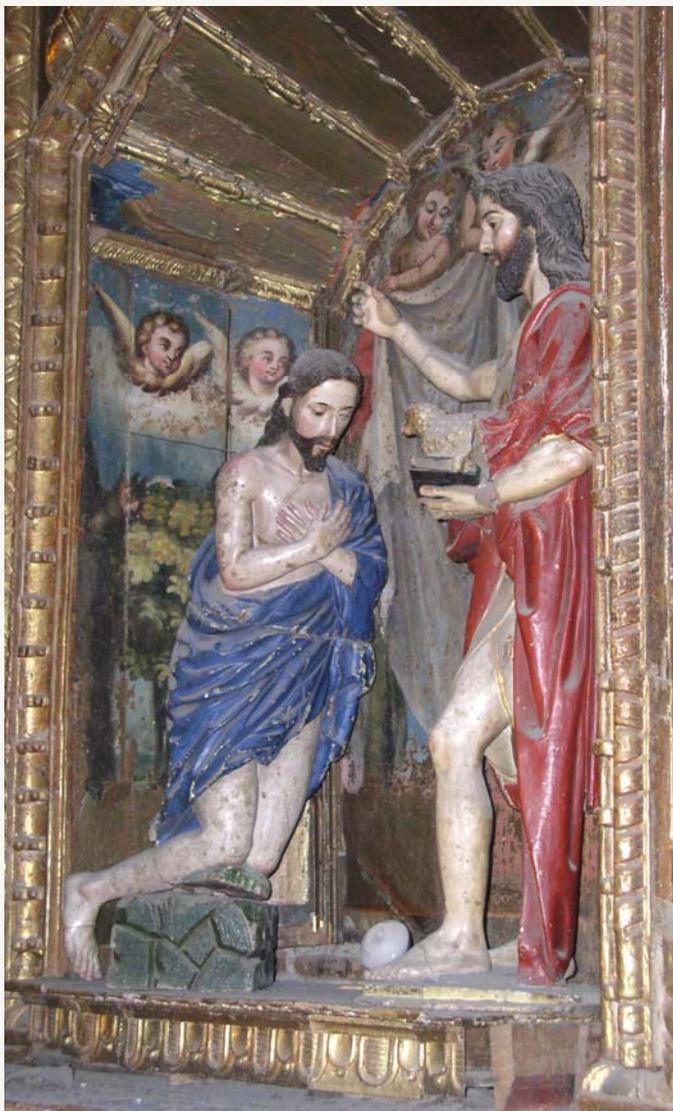
DIMENSIONES: Altura: 230 cm.
Anchura: 90 cm.
Grosor: 80 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Bautismo de Cristo (grupo)

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.45-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: La imagen de Cristo se presenta de cuerpo entero, apoyando sus rodillas sobre unas rocas. Viste manto de color azul. Tiene el torso descubierto, el rostro barbado, las manos cruzadas sobre el pecho, y la cabeza levemente inclinada hacia adelante.

La imagen de Juan es también de cuerpo entero. Está de pie, viste túnica blanca, manto rojo, y con la mano derecha impone el bautismo a su primo. Con la mano izquierda sostiene un libro cerrado, sobre el que se sitúa un cordero.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Espíritu Santo

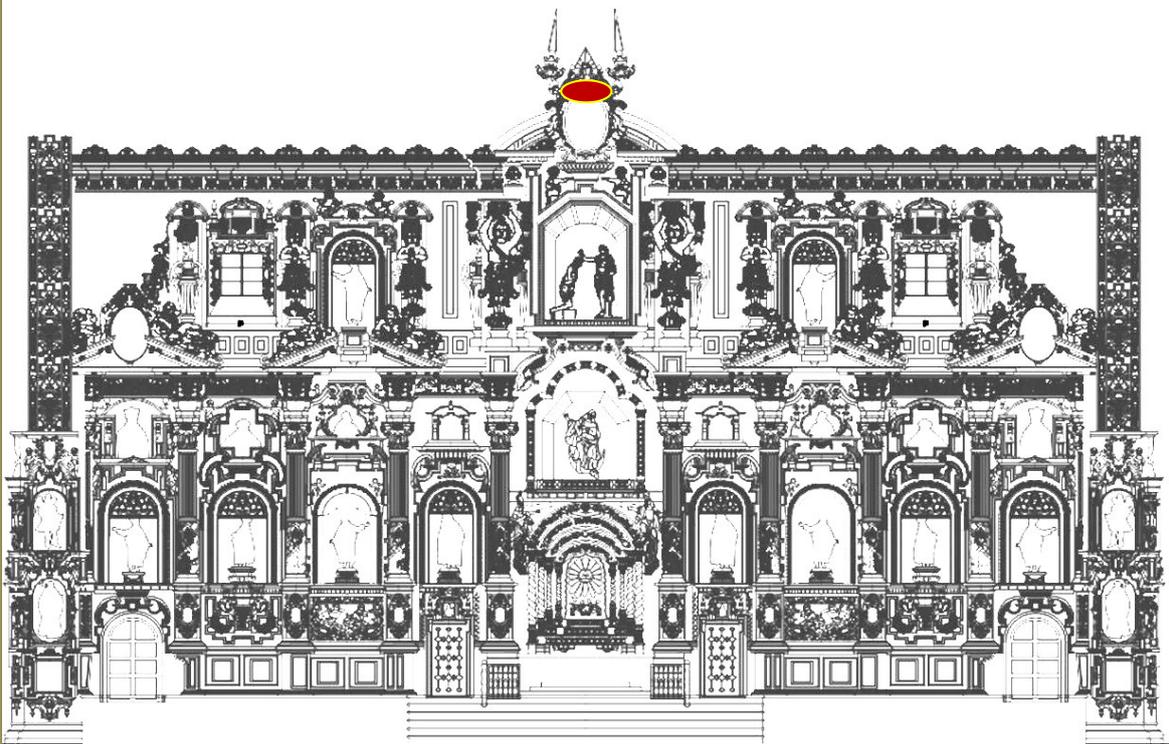
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.47-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Paloma de color claro, con las alas extendidas. Tiene las patas de color rojo, y las recoge en su parte frontal. Todo ello se encuentra situado sobre un medallón decorado en sus extremos con motivos vegetales.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVIII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

DIMENSIONES: Altura: 25 cm.
Anchura: 30 cm.
Grosor: 9 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: En la teología cristiana, el **Espíritu Santo** es una expresión bíblica que se refiere a una compleja noción teológica a través de la cual se describe una "realidad espiritual" suprema, que ha sufrido múltiples interpretaciones en las diferentes confesiones cristianas y escuelas teológicas.

Las principales imágenes del Espíritu Santo se desarrollaron al intentar representar la Santísima Trinidad o los episodios del Bautismo de Jesús, de la Anunciación o Pentecostés. Desde el siglo X era costumbre representar la Trinidad con tres formas humanas masculinas. Esta imagen logró mantenerse –en medio de disputas e interpretaciones de todo tipo– hasta el siglo XVI. Sin embargo, el Papa Benedicto XIV prohibió toda representación en forma humana del Espíritu Santo en el año 1745.

Desde entonces, se ha preferido usar el símbolo de la paloma (cf. Jn 1:32) y que ya se venía usando abundantemente en el arte. La forma de lenguas de fuego mencionada en los Hechos de los Apóstoles (cf. Hch 2:3) se usa sólo en representaciones de lo acontecido en Pentecostés. Aun así, las más antiguas pinturas de Pentecostés solían poner una paloma.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Padre eterno

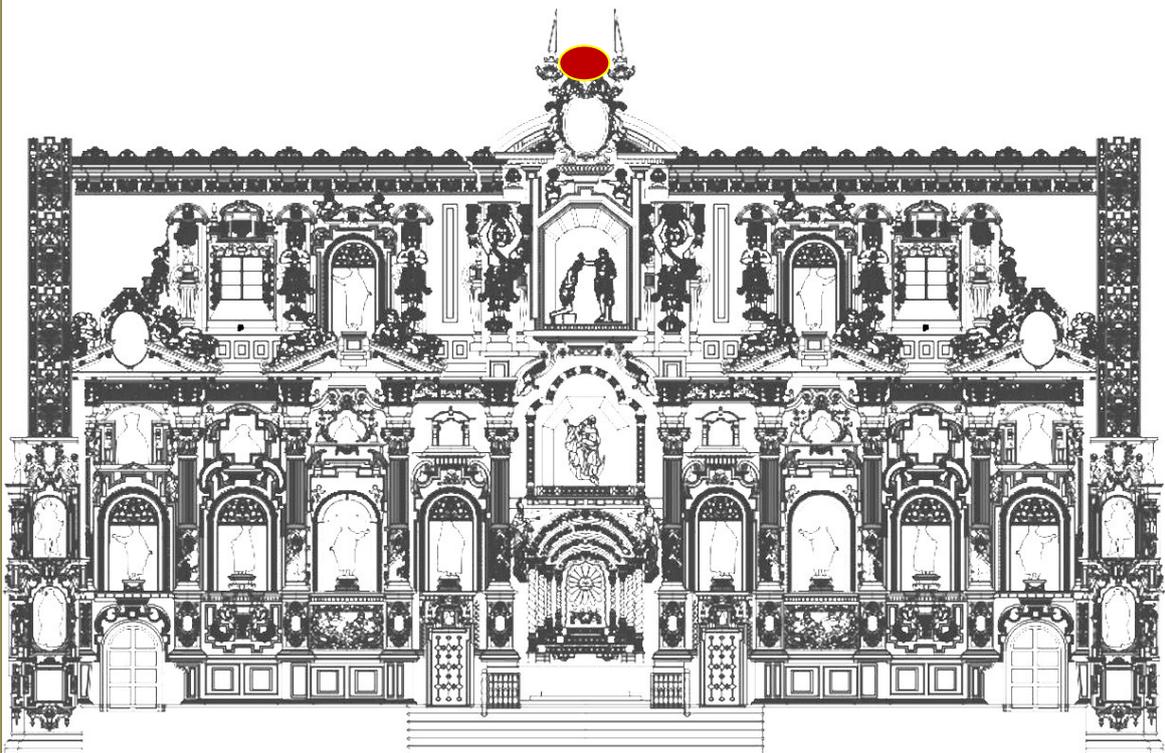
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.46-00

FOTOGRAFÍAS:



DESCRIPCIÓN: Imagen de medio busto con cabello cano y nimbo dorado y rojo con destellos sobre su cabeza. Extiende los brazos horizontalmente y viste túnica celeste.

UBICACIÓN DENTRO DEL RETABLO:



AUTOR: Anónimo.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVIII

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

DIMENSIONES: Altura: 50 cm.
Anchura: 70 cm.
Grosor: 25 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: El concepto teológico, filosófico y antropológico **Dios** hace referencia a una suprema deidad adorada por algunas religiones. Su conceptualización ha sido tema de debate en casi todas las civilizaciones humanas. El vocablo «dios» se escribe en español con mayúscula como sustantivo propio cuando se refiere a la idea de ser supremo de las religiones monoteístas, como son el judaísmo, el cristianismo, el islam y, quizá en menor medida, el zoroastrismo o mazdeísmo.

En la tradición cristiana, desde la Edad Media, Dios es objeto de estudio de la teología. Desde tiempos de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), se asume que la existencia de Dios no es tarea comprobable por el método científico, sino que su existencia ha de demostrarse en el ámbito de la metafísica.

En el Islam, el *Corán* no discute el tema de demostrar la existencia de Dios, ya que dice ésta es confirmada por el instinto humano (así como por la mente no contaminada con «la impureza del politeísmo»). Más aún, la creencia en la Divinidad, es algo natural e instintivo.

PINTURAS

LA PINTURA QUITENA

La pintura americana virreinal, y en especial la quiteña, se inspiraron en grabados flamencos, italianos y alemanes, predominando notoriamente los provenientes de Flandes, especialmente los de la escuela de Amberes.

La importación de grabados flamencos obedeció al planteamiento de renovar el espíritu católico frente a la reforma protestante. La Contrarreforma, sustentada por el Concilio de Trento y liderada por la Compañía de Jesús, utilizó el mismo medio al que anteriormente habían recurrido el humanismo y la reforma: la imprenta. Puesto que el planteamiento se basaba en la necesidad de que los fieles imitaran la vida de los santos propuestos como arquetipos, era indispensable que los conocieran lo más rápidamente posible, es decir, visualmente. El empleo del grabado resultaba ideal para estos efectos.

Dada la significación del arte en la evangelización, su introducción en la vida colonial respondía principalmente a razones de didáctica y adoración espiritual, antes que a fines suntuarios. Las obras de arte fueron consideradas siempre como la herramienta más poderosa para enseñar la doctrina cristiana a miles de indígenas que tenían una diversidad de dialectos y no sabían leer ni escribir.

Esta situación no era nueva en la historia de la Iglesia. Ya antes se habían valido de la imagen artística para inspirar la doctrina.

Puesto que la imagen artística era eminentemente espiritual e instrumento de evangelización, de servicio y de veneración a Dios, la mayoría de los artistas jamás consignaron sus firmas para que su autoría fuera reconocida posteriormente. De ahí que el anonimato fue generalizado.

La pintura nació en Quito en el Colegio de San Andrés como una de las artesanías que integraban el programa de enseñanza del plantel. A la cabeza de esta especialidad se hallaba el Padre Pedro Gocial²⁵, a quien se le conocía con el nombre de Pedro el Pintor.

No hay constancia hasta el momento, de obra alguna que demuestre el grado de habilidad a que llegaron los alumnos educados en el Colegio de San Andrés. Abundan, en cambio, los testimonios referentes a la enseñanza de la pintura en esta escuela y al aprovechamiento de los indios en el arte del pincel y del apuntamiento de libros musicales.

El colegio de San Andrés funcionó en San Francisco hasta 1581, año en que la Audiencia encargó la dirección a los padres agustinos. Del plantel franciscano procedían, sin duda, Alonso Chacha, Andrés Sánchez Gallque, Antonio, Cristóbal Ñaupá, Felipe, Francisco Guijal, Francisco Vilcacho, Juan José Vásquez y Sebastián Gualoto, indios que, con el calificativo de pintores, se hicieron

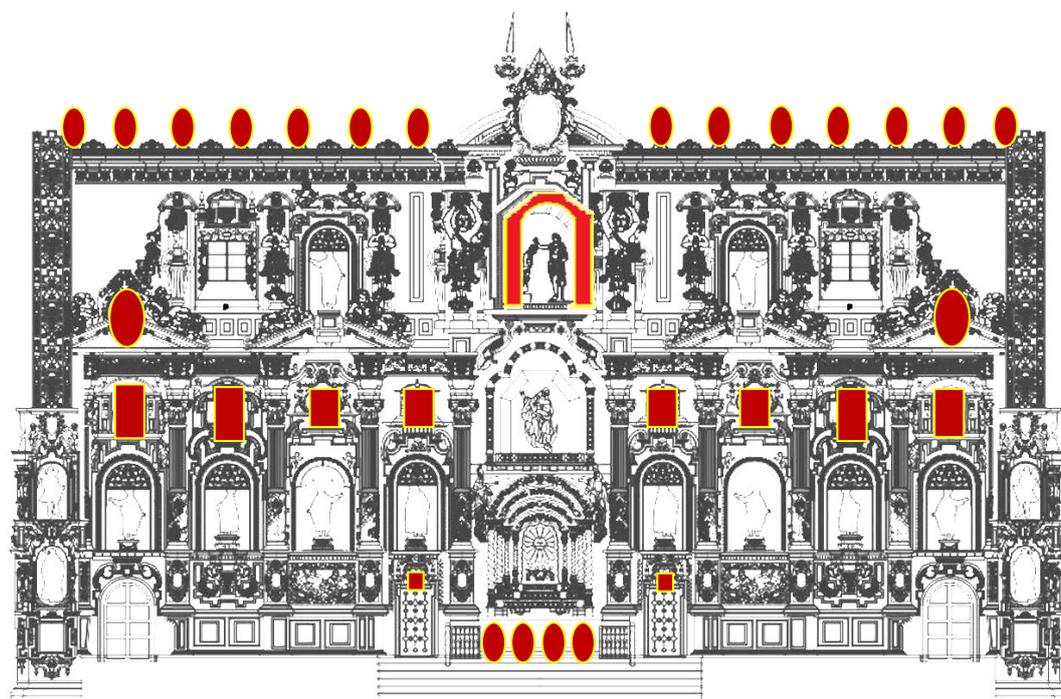
²⁵ Padre Franciscano, fundador de la orden en Quito junto a Fray Jodoco Ricke. El museo del Convento lleva su nombre.

inscribir como cofrades del Rosario en el libro de Registro que en 1588 abrió el padre Pedro Bedón²⁶ en el convento de Santo Domingo de Quito.

Es por tanto muy probable que la mayor parte de las obras pictóricas que componen el Retablo Mayor de la Iglesia de san Francisco, fueran realizadas por estos alumnos formados en la escuela ubicada en el Convento. Las que pertenecen a un periodo posterior, cuando el colegio de San Andrés ya no era competencia de los padres franciscanos, podrían tener su procedencia en los artistas formados en los talleres gremiales que se fueron fundando por la ciudad en los siglos posteriores.

En total, como se ha dicho con anterioridad, el retablo consta de treinta y una piezas clasificadas como pintura de caballete, incluido un lienzo que se encuentra en la superficie frontal y lateral de la hornacina superior, que se ha tratado independientemente del conjunto del nicho, por tener características físicas y materiales que lo diferencian del mismo. Obviamente, no todas las piezas presentan la misma relevancia artística, pero eso no ha impedido un tratamiento individualizado y personalizado para cada una de ellas.

Ante la imposibilidad de incluir una imagen completa del retablo, debido a su naturaleza semicircular, se ha optado por realizar una interpretación gráfica de los que sería la superficie desplegada, y en ella se han incluido todas las pinturas de caballete que lo componen, y se han situado en su ubicación correspondiente.



4. Retablo desplegado donde se han situado las obras pictóricas

²⁶ Pedro Bedón (Quito, 1551 - 1621) fue un fraile ecuatoriano. Misionero y maestro de novicios fundó el convento de la Recoleta en Quito, y los de Riobamba e Ibarra. Destacó también como pintor muralista de la Colonia y fue provincial de su Orden.

FICHAS IDENTIFICATIVAS
PINTURA DE CABALLETE

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Rafael

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.8.1-00

FOTOGRAFÍA:

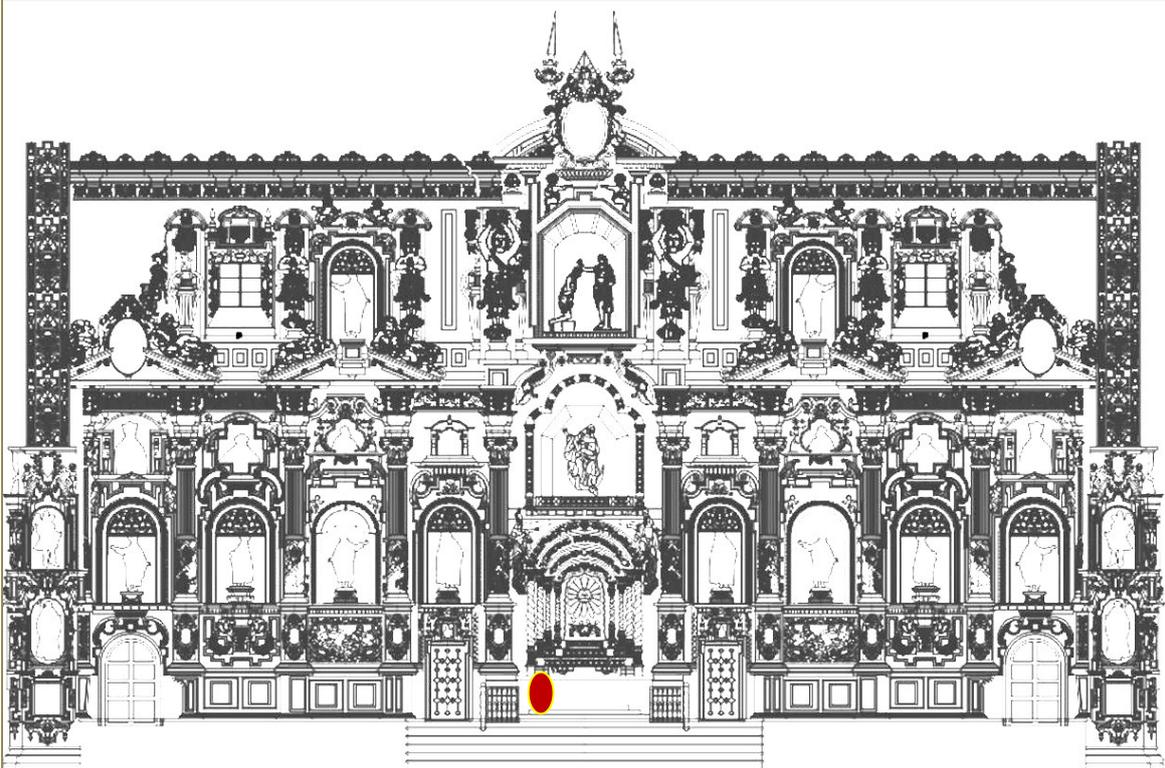


DESCRIPCIÓN: Sobre fondo paisajístico, se representa un ángel de cuerpo entero alado (Tobías). Viste túnica blanca y manto verde. En su mano izquierda sujeta una vara, mientras que su brazo derecho está flexionado a la altura de la cintura.

A su derecha (izquierda del espectador) se representa una imagen masculina, San Rafael), con túnica roja y manto color ocre. Sostiene en su mano izquierda un cayado y con el brazo derecho un pez.

El marco que rodea la escena es ovalado.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 60 cm.
Anchura: 40 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **San Rafael** (hebreo: רַפָּאֵל, *Rāpā'ēl*) es uno de los tres arcángeles conocidos por nombre dentro de la tradición cristiana, junto con Miguel y Gabriel. El nombre proviene del hebreo רפאל: *Rafa-El*, que significa 'el Dios El ha sanado'.

De acuerdo con el *Libro de Tobías* 7, 15, Rafael fue enviado por Yahvé para acompañar a Tobit y a su hijo en un largo viaje peligroso para conseguirle una esposa piadosa al joven. Ésta es Sara, quien había enviudado varias veces debido a que un demonio estaba enamorado de la mujer, y mataba al esposo en la noche de bodas. Durante el viaje, da instrucciones a Tobías para pescar un pez, del que le sacaría las vísceras que necesitaría más tarde para alejar al demonio enamorado de Sara. Debido a esto, a Rafael se le considera protector de los novios o el noviazgo.

San Rafael es invocado para alejar enfermedades y lograr terminar felizmente los viajes. En ocasiones se le representa con atuendo de peregrino y portando un gran pescado en su mano.



PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Miguel Arcángel

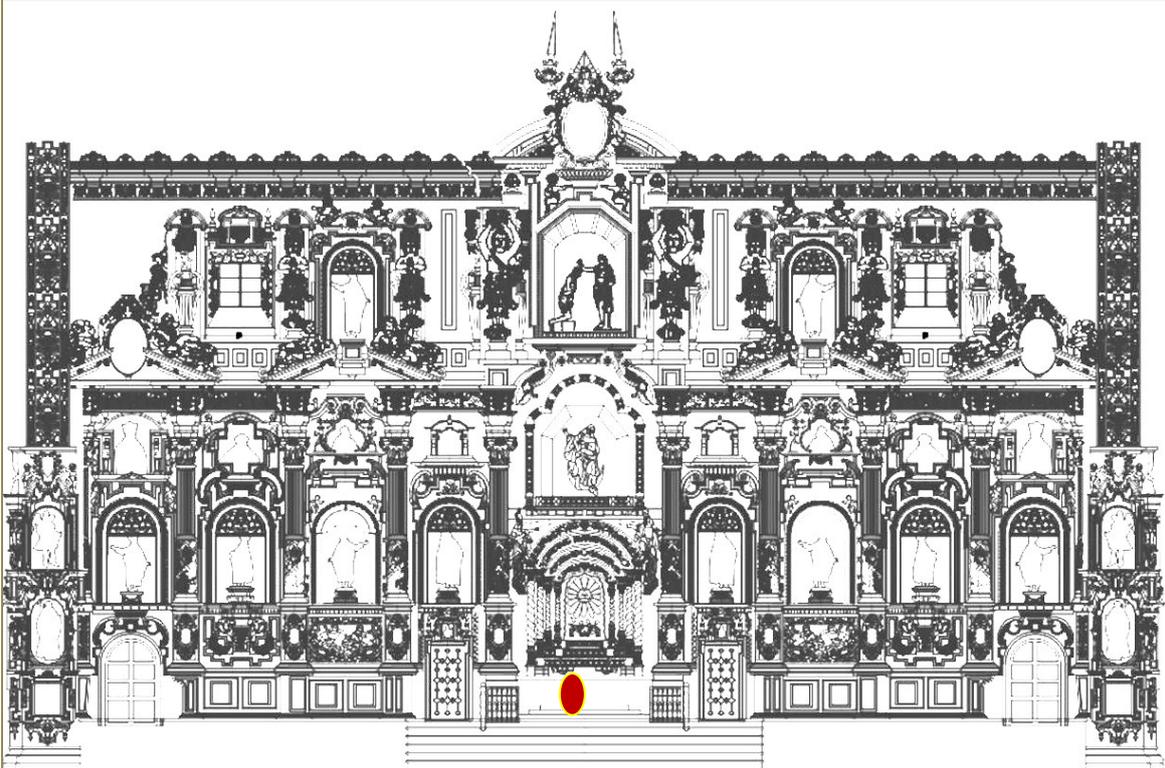
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.8.2-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo, sobre fondo de nubes, se representa una imagen masculina alada, ataviada con casco de guerrero. El brazo derecho se encuentra flexionado hacia arriba, y con él sostiene un estandarte blanco. Viste túnica roja y calza sandalias.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 60 cm.
Anchura: 46 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Es jefe de la milicia celestial y defensor de la Iglesia. Precisamente por ello combate contra los ángeles rebeldes y contra el dragón del Apocalipsis. Es además psicopompo, es decir, que conduce a los muertos y pesa las almas en el Juicio Final. En Occidente, el culto a san Miguel comienza a desarrollarse a partir de los siglos V y VI primero en Italia y Francia, y después en Alemania y en toda la Cristiandad. Los reyes de Francia le dispensaron una veneración particular a partir del siglo XIV. La Contrarreforma le convierte en jefe de la Iglesia contra la herejía protestante. Su culto recibe entonces un nuevo impulso.

La iconografía de san Miguel es de una riqueza considerable. Aparece por regla general con atavío de soldado o de caballero, que sostiene la lanza o la espada y un escudo ornamentado con una cruz. Cuando combate contra el dragón lo hace a pie o por los aires, lo que permite distinguirlo de san Jorge, que casi siempre va a caballo. No obstante, la gran diferencia entre los dos santos son las alas de san Miguel. Cuando pesa las almas, Miguel se parece más a un ángel que a un caballero: a menudo él mismo sostiene la balanza y desempeña un papel iconográfico esencial en la escena del Juicio Final.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Gabriel Arcángel

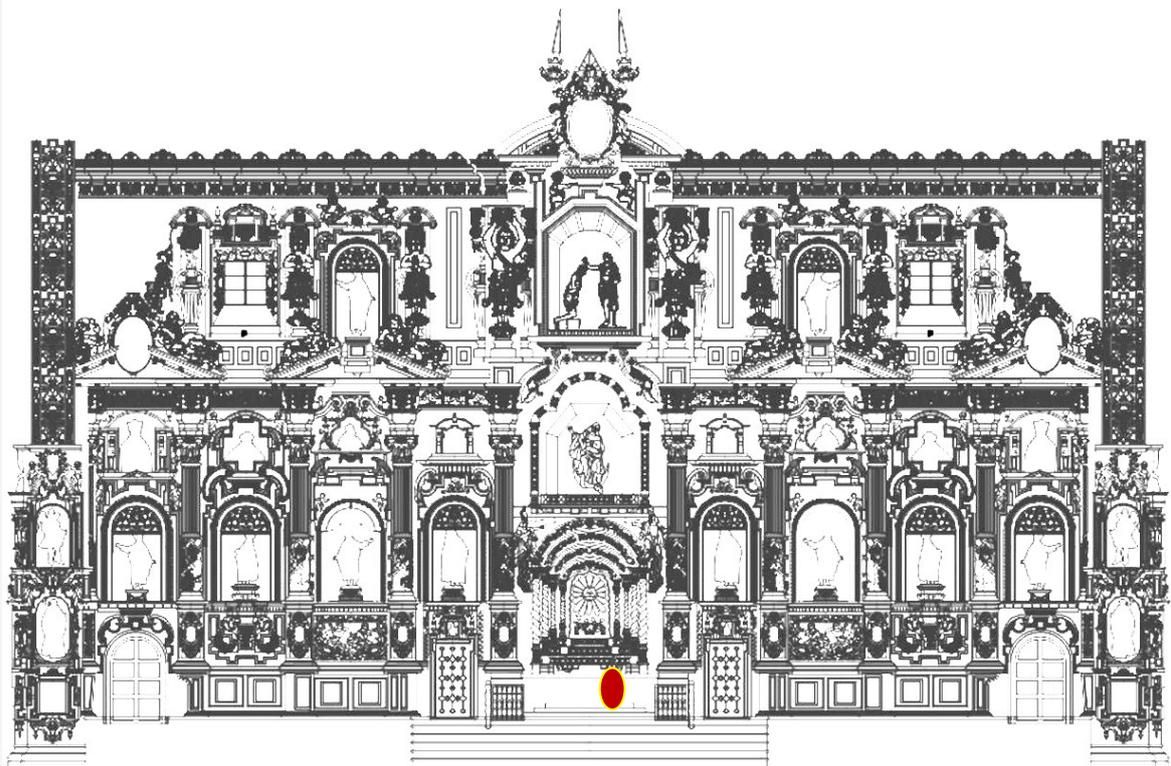
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.8.3-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado en un óvalo sobre fondo de nubes, se representa esta imagen masculina y alada. El brazo derecho está flexionado hacia arriba, y el izquierdo permanece a la altura de la cintura, sujetando con su mano una rama de azucenas. Viste túnica blanca y sobretúnica celeste.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 60 cm.
Anchura: 46 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: El **arcángel Gabriel** (en hebreo: גַּבְרִיאֵל, *Gavri'el*; en árabe جبرائيل *Yibrīl* o جبرائيل *Yibrā'īl*; en latín *Gabrielus*; en griego Γαβριήλ *Gavriḗl*) significa: (en hebreo) *la fuerza de dios*, es uno de los tres arcángeles principales dentro de las religiones judía, cristiana e islámica. En la tradición Bíblica, es a veces considerado como el ángel de la muerte o uno de los mensajeros de Dios. Su representación más común es la de la Anunciación, aunque también ha sido retratado llevando un mensaje escrito en la mano. Además es él quien vigila la entrada del Edén, para evitar que entren los descendientes de Adán y Eva. La visita de Gabriel a María es frecuentemente llamada "La Anunciación" (Lucas 1:26-38).

Según la antigua leyenda, él es además el ángel de la unificación que revela a Juan el libro del Apocalipsis. Gabriel sopla el cuerno que anuncia el Día del Juicio.

Otras ramas de la religión hablan de Gabriel como un ser femenino, pero la tradición Católica generalmente lo representa de modo masculino. De hecho, en el sentido más estricto los ángeles carecen de sexo.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángel de la Guarda

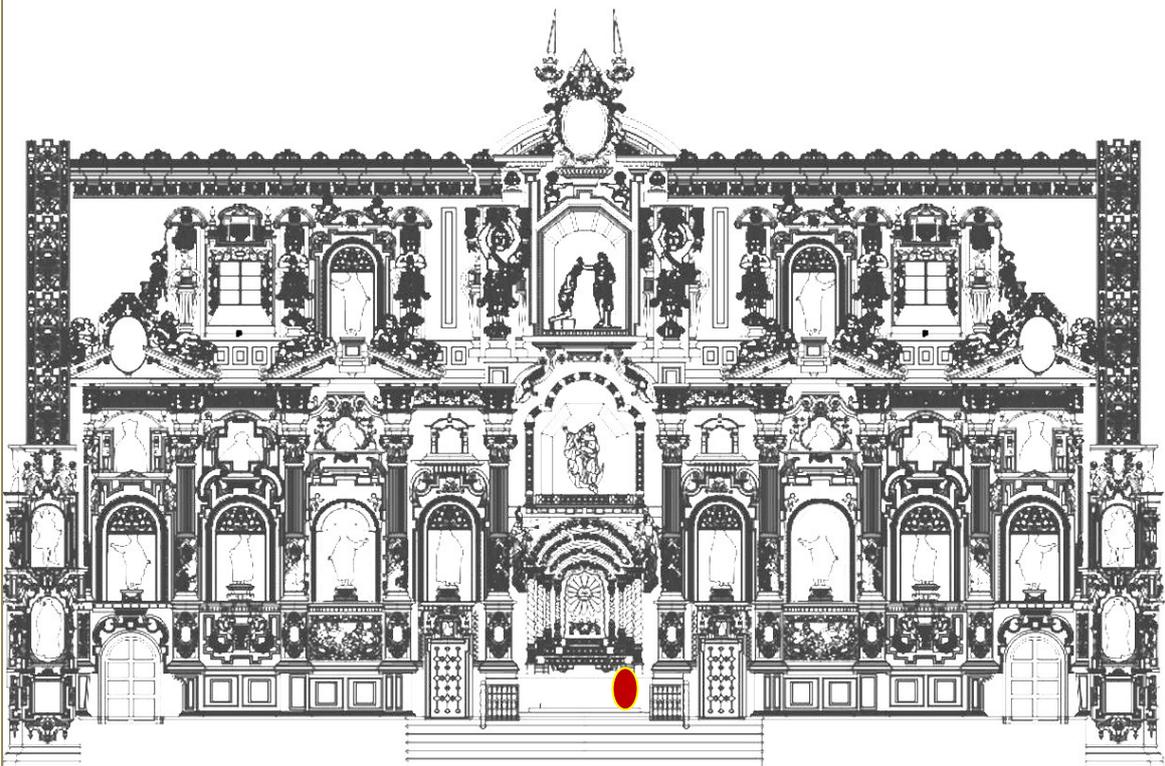
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.8.4-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo sobre fondo paisajístico, se representa una imagen alada que viste túnica blanca y cingulo rojo. El brazo derecho se halla flexionado hacia arriba, y con su mano izquierda sostiene por la muñeca al Cristo niño. El brazo izquierdo del niño Jesús está flexionado a la altura de la cintura. Lleva el cabello corto, viste túnica blanca y cingulo dorado ceñido a la cintura.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 60 cm.
Anchura: 46 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La iconografía del Ángel de la Guarda muestra a un ser celestial con los atuendos de ángel que porta en la mano izquierda a un niño vestido a la usanza tradicional, con túnica. La mano derecha o señala hacia el cielo, o lleva un corazón en la mano, como señal de que es voluntad de Dios mantener en el camino del cielo a su protegido.

Esta advocación ha sido muy común en la época colonial por la significación que tienen los ángeles guardianes en la tradición cristiana. Se creyó que Dios, al crear las jerarquías angélicas hizo este último grupo en grandes cantidades para que el Padre Eterno asigne uno a cada hombre y cada quien naciera con su ángel Custodio o Guardián para librarlo de peligros y de las acechanzas del demonio.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Antonio de Padua

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.5-00

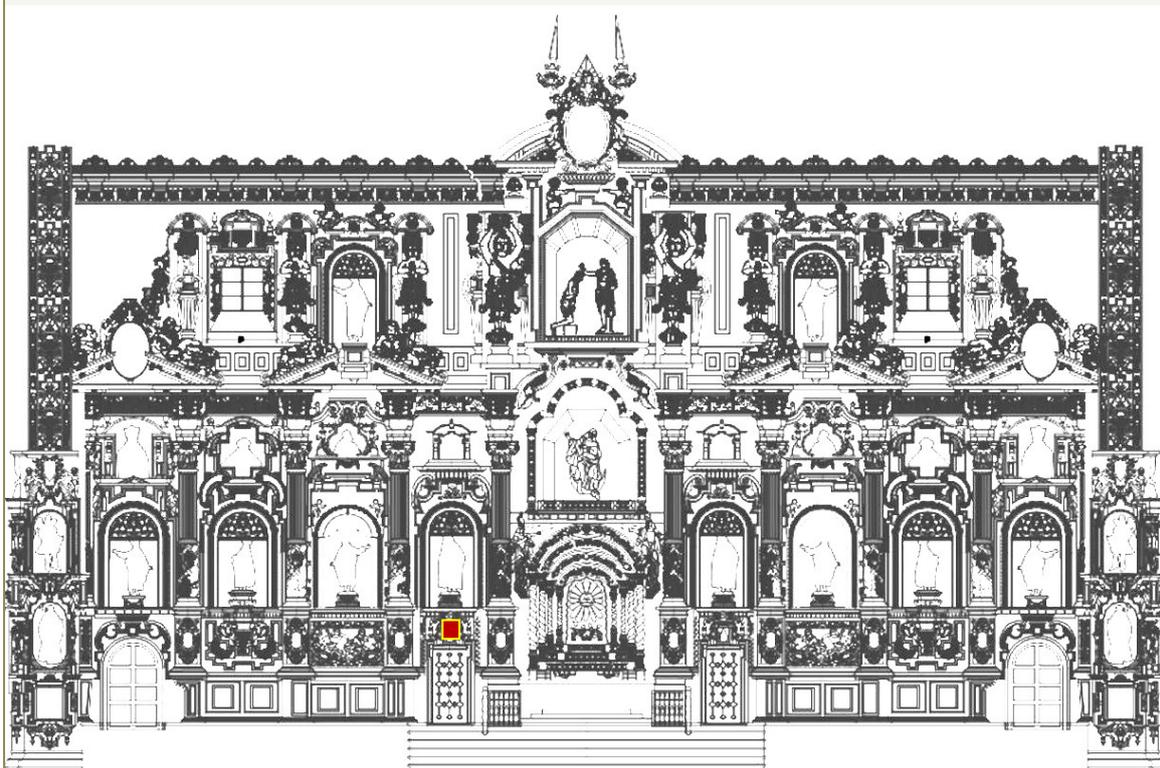
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Imagen de medio cuerpo. Viste hábito franciscano. En su mano derecha sostiene un lirio. En su brazo izquierdo sostiene un libro cerrado. Sobre este libro se encuentra de pie y desnudo el niño Jesús, quien a su vez levanta en su mano izquierda, la bola que simboliza el mundo.

San Antonio de Padua viste hábito de color marrón, y en su cintura se ciñe el cordón franciscano.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo, atribuido a Fray Pedro Gocial.

ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Óleo sobre madera

DIMENSIONES: Altura: 37 cm.
Anchura: 28 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: San Antonio de Padua es, después de San Francisco de Asís, el más popular de los santos franciscanos. Nació en Lisboa en 1195 y sólo pasó en Padua los dos últimos años de su vida. Después de haber estudiado en el convento de Santa Cruz de Coimbra, en 1220 ingresó en la orden de los hermanos menores, donde cambió su nombre de pila, Fernando, por el de Antonio. Predicó en Padua y allí murió a los 36 años, en 1231. Fue canonizado sólo un año después de su muerte, en 1232.

Hasta finales del siglo XV, el culto de san Antonio permaneció localizado en Padua. A partir del siglo siguiente se convirtió, en principio, en el santo nacional de los portugueses. Se lo invocaba para el salvamento de los naufragos y la liberación de los prisioneros. Los marinos portugueses lo invocaban para tener buen viento en las velas, fijando su imagen en el mástil del barco. En la actualidad se lo invoca sobre todo para recuperar los objetos perdidos. Se le representa con hábito de franciscano, ceñido a la cintura por un cingulo. Los atributos son las llamas que brotan de su mano derecha; el corazón inflamado; la rama de lirio, que no se le concedió como atributo antes de 1450, fecha de la canonización de San Bernardino.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Diego de Alcalá

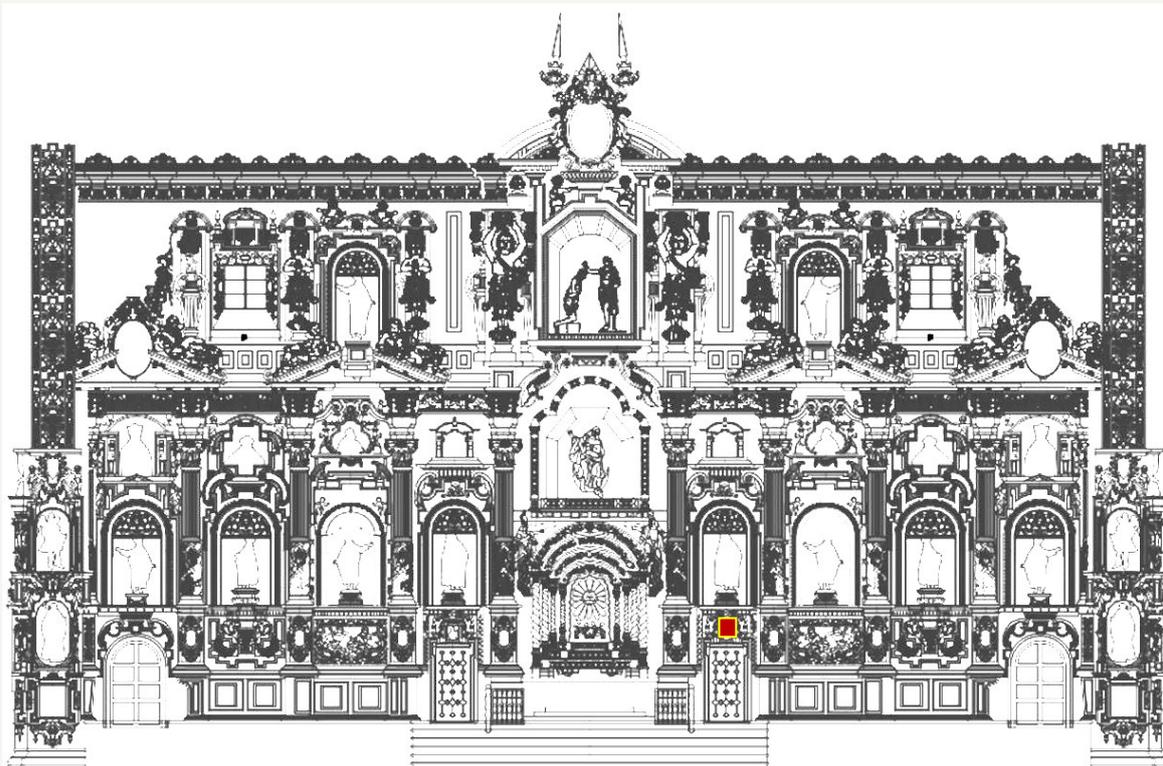
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.6-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Imagen de medio cuerpo. Viste hábito franciscano y entre su brazo izquierdo y su cuerpo sostiene una cruz. A su derecha aparece una paloma, símbolo del Espíritu Santo y de inspiración. Sujeta en su mano derecha una llave, además de un cesto lleno de panes.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo, atribuido a Fray Pedro Gocial.

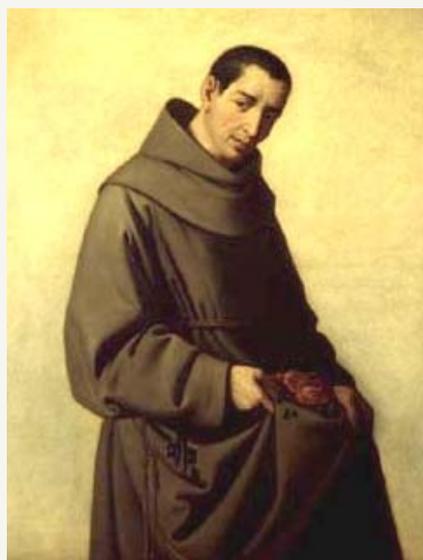
ÉPOCA Y ESTILO: Siglo XVII

TÉCNICA: Óleo sobre madera

DIMENSIONES: Altura: 35 cm.
Anchura: 28 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Fray Diego de San Nicolás (*San Nicolás del Puerto (Sevilla); ca. 1400 – † Alcalá de Henares (Madrid); 12 de noviembre de 1463), fraile franciscano español, santo para la Iglesia Católica, más conocido como San Diego de Alcalá. Vistió el hábito franciscano, como hermano lego en la Orden de los Frailes Menores de la Observancia. Fue misionero en Canarias y canonizado por el papa Sixto V en 1588 en la única canonización realizada por la Iglesia Católica durante el siglo XVI.

Su celebración tiene lugar el 13 de noviembre.



PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Santo Tomás de Aquino

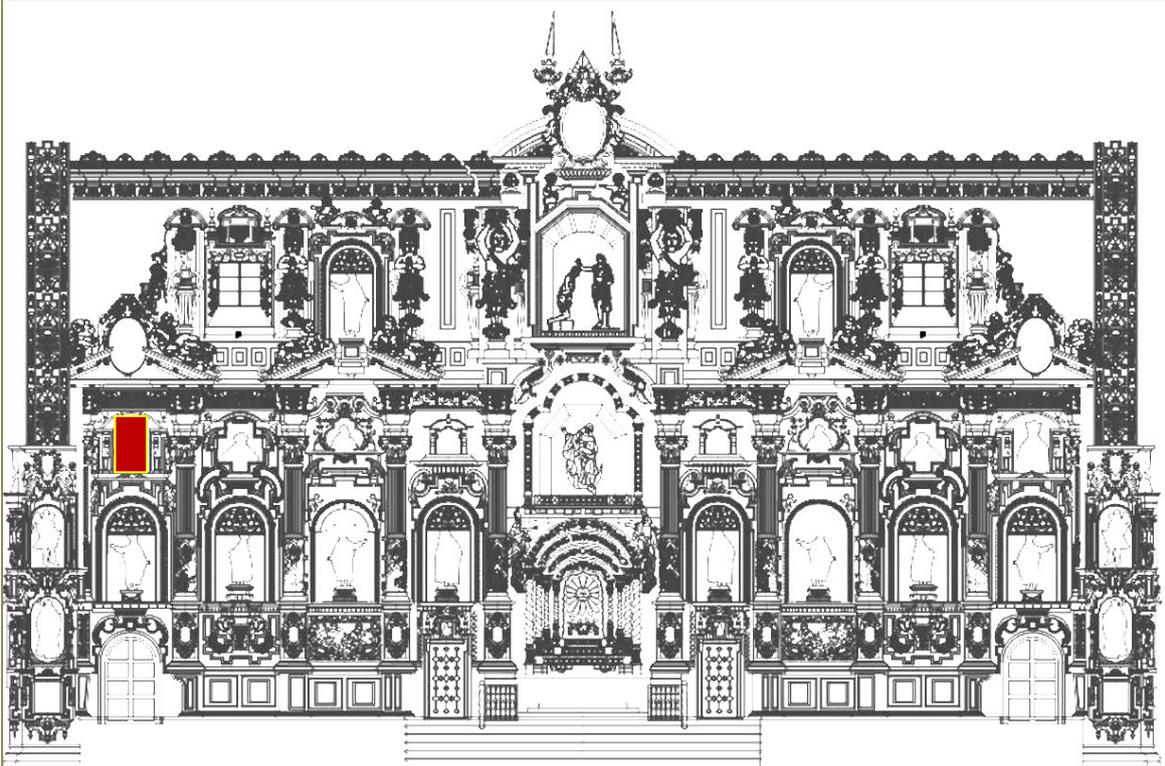
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.20-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Fraile dominico representado de medio cuerpo. Viste hábito oscuro en el centro del cual hay un sol de color amarillo. Viste además túnica blanca. Su brazo derecho está levantado y la mano izquierda a la altura de la cintura. El fondo de color celeste.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 140 cm.
Anchura: 43 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Tomás de Aquino O.P. (Roccasecca, Nápoles, 1225-Convento de Fossanova, 7 de marzo de 1274), fue un reconocido teólogo y Doctor de la Iglesia Católica que vivió en la edad media. Máximo representante de la tradición escolástica, y padre de la Escuela Tomista de filosofía. Es conocido también como Doctor Angélico y Doctor Común. Su trabajo más conocido es la Summa Theologica, tratado en el cual postula Cinco Vías para demostrar la existencia de Dios. Canonizado en 1323, fue declarado Doctor de la Iglesia en 1567 y Patrón de las Universidades en 1880.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Ambrosio

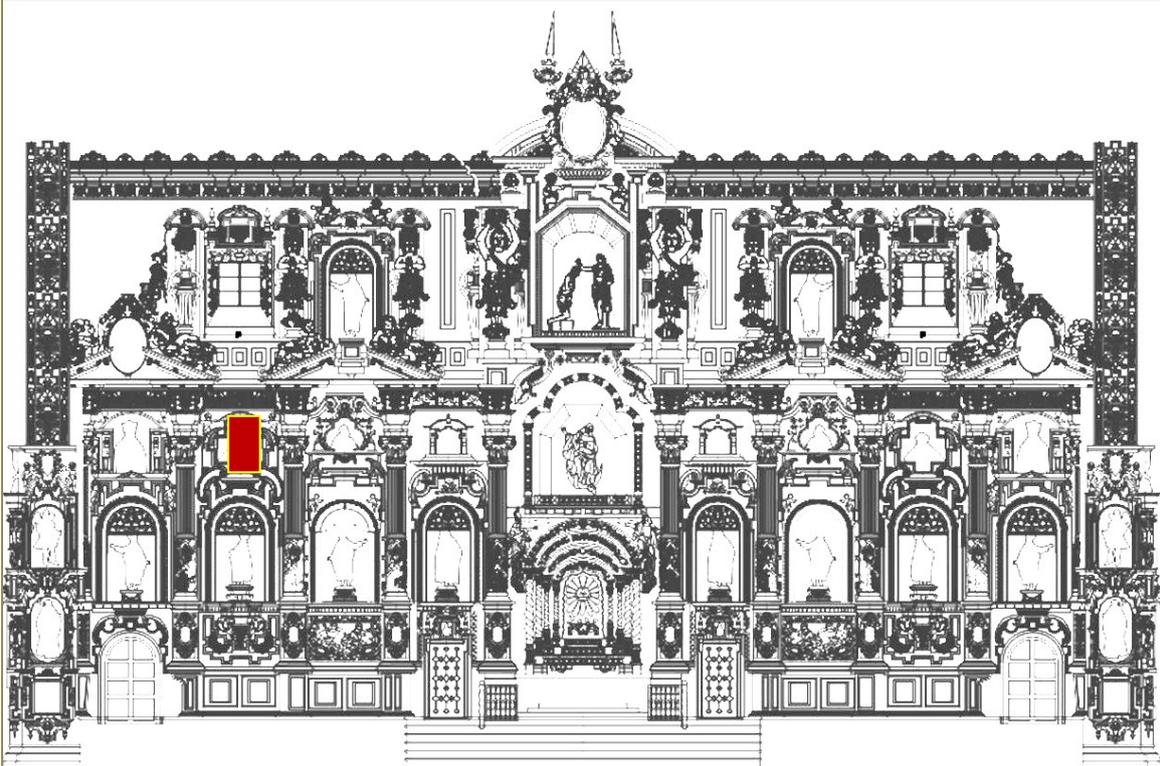
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.21-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre fondo celeste, aparece la figura de medio cuerpo con capa roja, mitra blanca con dorados y rostro barbado. Con su mano izquierda sujeta un báculo y su derecha está a la altura del pecho.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 129 cm.
Anchura: 110 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Es uno de los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina. Nació hacia 340 en Tréveris, pero fue criado en Roma. Fue elegido obispo de Milán en 374, aunque era un simple catecúmeno. Fue él quien en 387 bautizó a san Agustín. Murió en Milán en 396, donde fue enterrado cerca de las reliquias de los santos Gervasio y Protasio, según sus deseos, y posteriormente, bajo el altar mayor de la basílica que lleva su nombre.

Su historia se adornó muy pronto con rasgos legendarios recogidos en la Leyenda Dorada. Como dormía con la boca abierta en la cuna que se había instalado en el patio de la casa paterna, las abejas se posaron sobre sus labios "entrando y saliendo de su boca como si quisieran hacer miel allí".

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Gregorio Magno

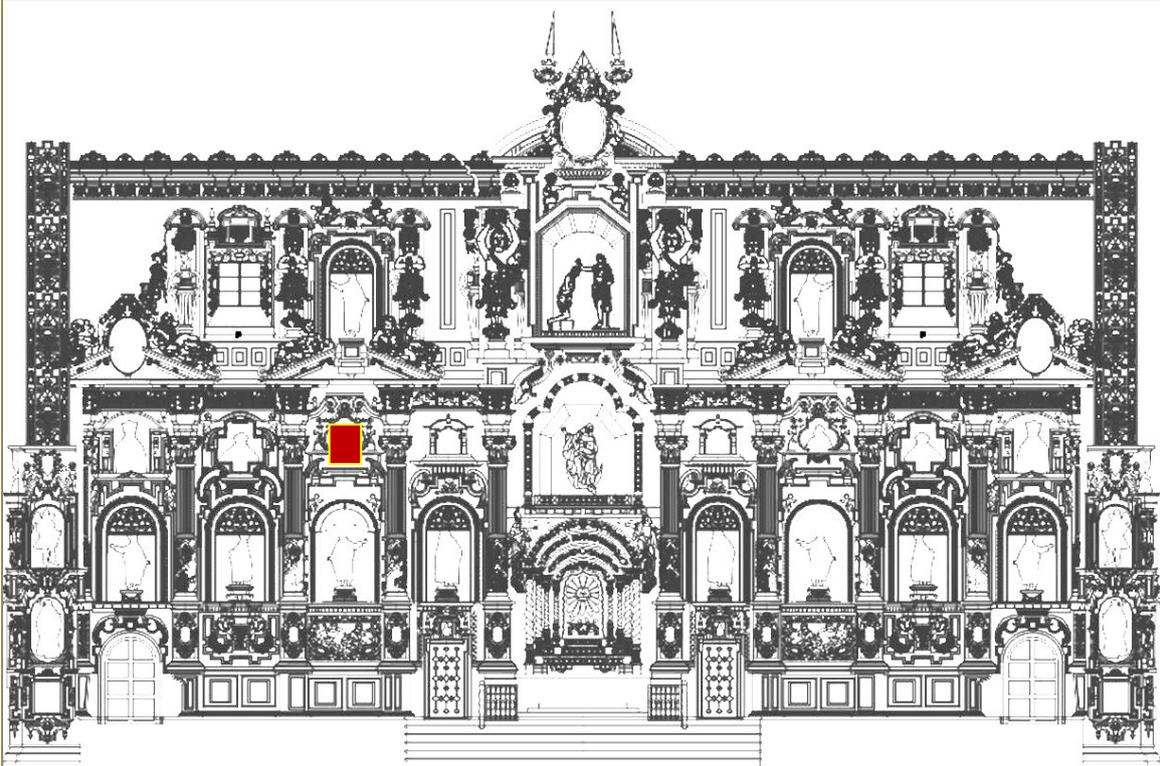
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.22-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre fondo celeste, aparece la figura de medio cuerpo con tiara. A su costado derecho aparece una paloma. Lleva manto rojo con bordes dorados y un medallón en el centro. Unos guantes rojos cubren sus manos. Con su mano derecha sujeta un báculo.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 99 cm.
Anchura: 121 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Papa del siglo VI, con el nombre de Gregorio I, es uno de los cuatro Padres de la Iglesia latina. Nació en Roma hacia 540 y era hijo de Santa Silvia. Se retiró de la vida mundana cuando murió su madre y convirtió el palacio de su familia, sobre el monte Coelius, en un monasterio benedictino, del que llegó a ser abad. Elegido papa contra su voluntad en 590, murió en 604. Escribió numerosas obras.

Es patrón de los sabios a causa de su erudición, de los músicos, de los chantres y de los niños de coro a causa del canto gregoriano. Se lo invocaba contra la peste que padeció Roma en 590, cuando fue elegido papa, y a la cual habría puesto fin con sus plegarias. También se lo creía curador de la gota. Pero su popularidad se debe sobre todo a que se le atribuía la virtud de aliviar el sufrimiento de las almas del Purgatorio mediante la plegaria.

Se le representa siempre como Papa, tocado con la tiara, y con la cruz pontificia de tres travesaños.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Cirilo de Alejandría

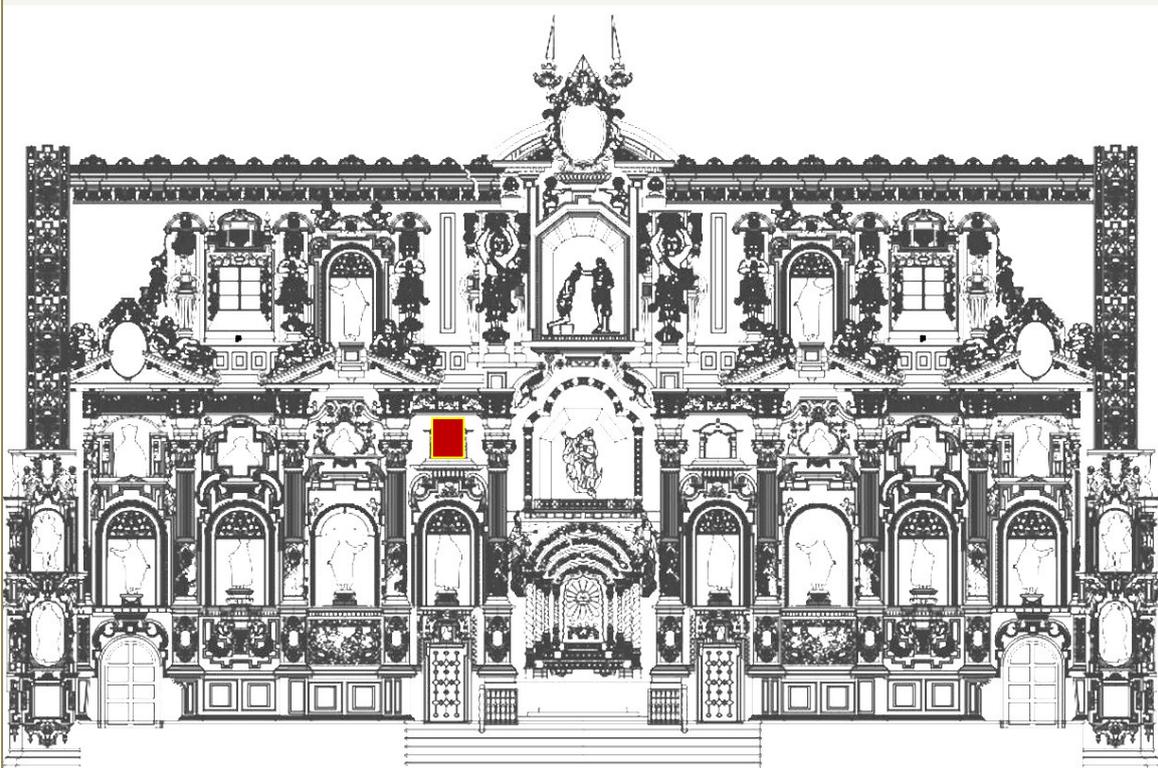
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.23-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre fondo nebuloso, aparece la figura de medio cuerpo, tonsurado, con cabello y barba canos. La cabeza ligeramente inclinada hacia atrás, y la mirada hacia arriba. Delante del Santo hay una mesa sobre la que reposa un libro en el que apoya su mano izquierda. Aparece también una mitra blanca con bordes dorados y una cruz roja en el centro. Su brazo derecho flexionado a la altura del pecho y con su mano sujeta una pluma. Viste hábito color lila y palio con signos litúrgicos.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 93 cm.
Anchura: 80 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **Cirilo de Alejandría**, conocido como **San Cirilo**, nació probablemente entre los años 370 y 373 en Alejandría. Sus obras atestiguan un conocimiento extenso, además de la Biblia y de los escritores eclesiásticos, de los autores no cristianos de su época. Parece ser que durante un tiempo se retiró al desierto, donde recibió de los monjes educación ascética, según se deduce de las cuatro cartas que le escribió Isidoro de Pelusio. Sobrino del poderoso obispo Teófilo, acompañó a su tío al *Sínodo de la Encina* (403) que destituyó a San Juan Crisóstomo y más tarde le sucedió en la sede de Alejandría (412). Muchos se opusieron a su nombramiento, quizá por su genio impaciente y dominador, con el que siempre tuvo que luchar.

En 1882 san Cirilo fue proclamado doctor de la Iglesia por el Papa León XIII.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Anselmo de Canterbury

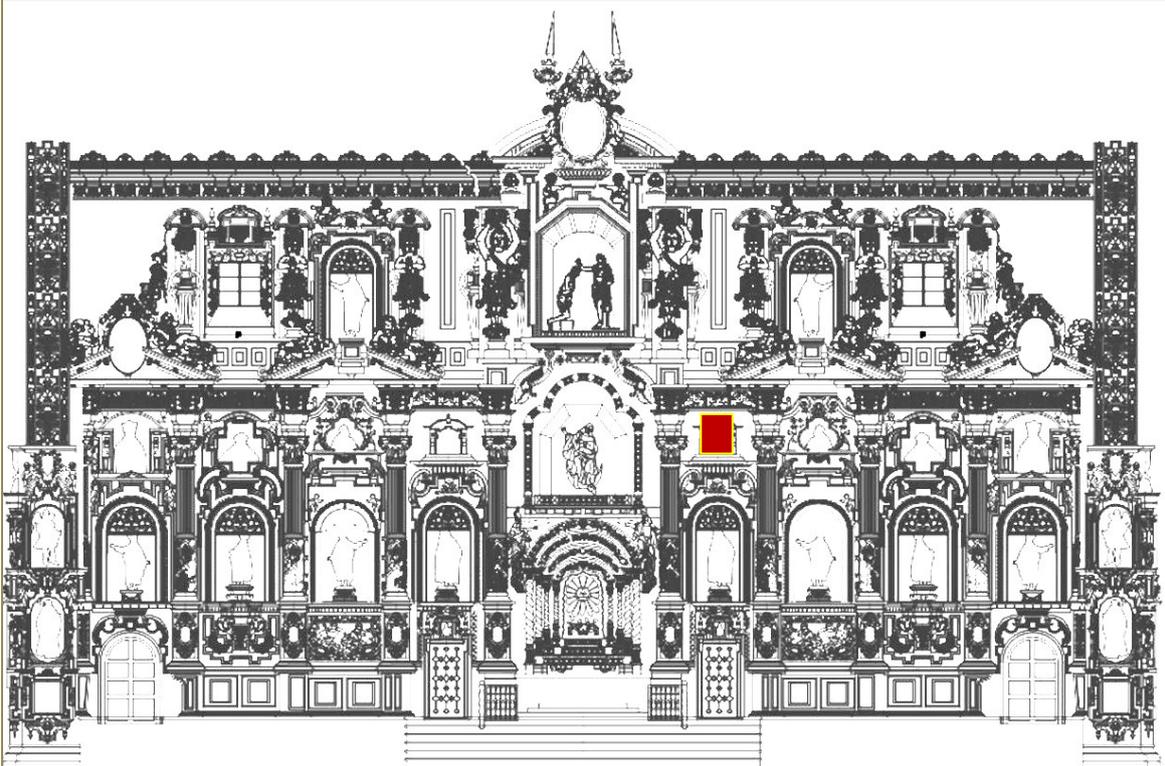
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.25-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Imagen de medio cuerpo, de perfil, rostro barbado y cano. Su brazo derecho flexionado a la altura del hombro con su dedo índice levantado y el izquierdo flexionado a la altura del pecho. Lleva tiara blanca con ribetes dorados. Viste manto oscuro con palio blanco, decorado con cruces negras.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 100 cm.
Anchura: 95 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **San Anselmo de Canterbury O.S.B.** (Aosta, 1033-Canterbury, 1109). También es conocido como Anselmo de Aosta, por el lugar donde nació, o Anselmo de Bec, si se atiende a la población donde estaba enclavado el monasterio del cual llegó a ser prior. Fue un monje benedictino que fungió como arzobispo de Canterbury durante el periodo 1093-1109. Destacó como teólogo y filósofo escolástico.

Como teólogo, fue un gran defensor de la Inmaculada Concepción de María y como filósofo se le recuerda, además de por su célebre argumento ontológico, por ser padre de la escolástica. Fue canonizado en 1494 y proclamado Doctor de la Iglesia en 1720.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Jerónimo

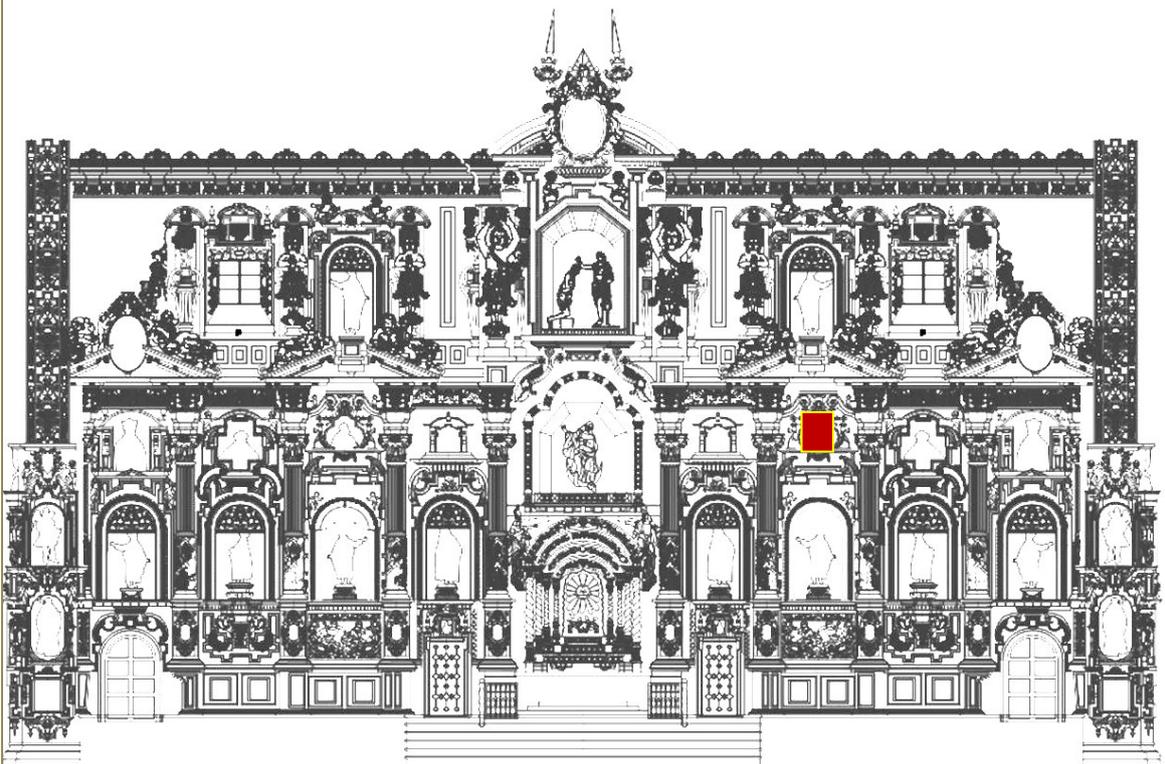
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.26-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Fondo celeste, imagen de medio cuerpo, aureolado, cabeza calva, cabello y barba canos. Inclina la cabeza ligeramente hacia atrás. Sus brazos están flexionados a la altura de la cintura, y con su mano derecha sostiene la pluma con la que escribe en un libro. Su mano izquierda está abierta. Viste capa roja con botones y capucha. En segundo plano, a su espalda, pende de la pared un sombrero cardenalicio. A su derecha aparecen unos libros.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 119 cm.
Anchura: 101 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Uno de los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina. Nació en Estidón, cerca de Aquilea en 347, y en Roma fue alumno del famoso gramático Donato. Bautizado a los 19 años de edad, en 373 partió en peregrinación hacia Tierra Santa. Entre los años 375 y 378 se retiró en el desierto de Siria para llevar una existencia de anacoreta. De vuelta en Roma en 382, después de residir en Antioquía, se convirtió en el colaborador del papa Dámaso, quien le encargó revisar la traducción latina de la Biblia según el original hebreo y la versión griega de los Setenta. Después de la muerte del papa prefirió regresar a Palestina y en 386 se radicó en Belén, donde terminó la traducción de la llamada Vulgata. Allí murió en el año 420.

La iconografía de san Jerónimo no tiene en cuenta los datos históricos. Son sus atributos la piedra que emplea para golpearse el pecho y la calavera sobre la que medita en el desierto. También el capelo cardenalicio, a pesar de que nunca fue cardenal, y el león domesticado.

Se pueden distinguir varios tipos iconográficos: el penitente en el desierto, el sabio en su celda, el doctor de la Iglesia y el cardenal. A veces aparecen combinados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

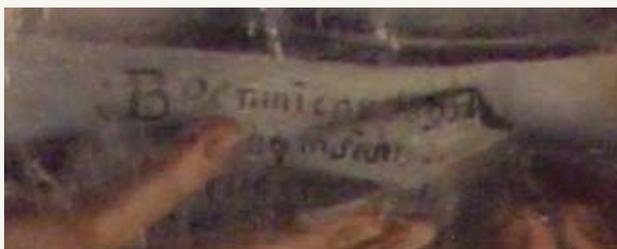
TÍTULO: San Agustín

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.27-00

FOTOGRAFÍA:

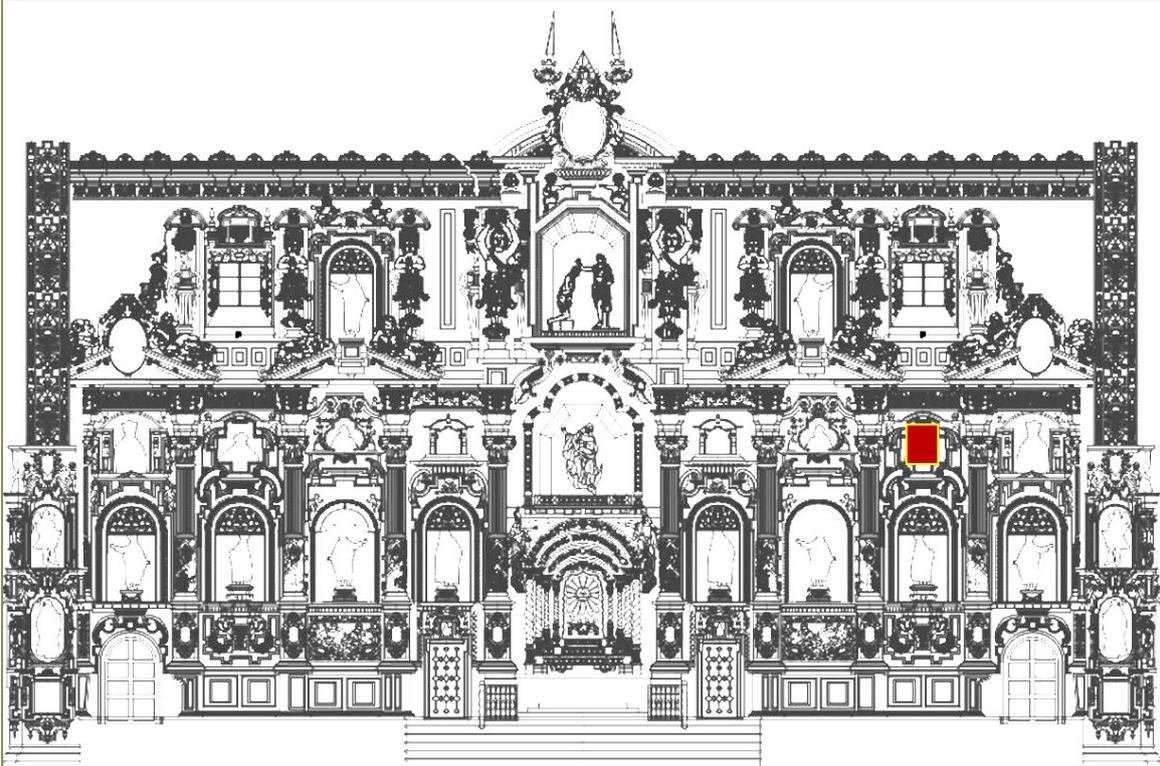


DESCRIPCIÓN: Sobre fondo celeste aparece la imagen de medio cuerpo, con la cabeza ligeramente hacia adelante, y el cabello y barba canos, los ojos entreabiertos. Brazos flexionados hacia la altura del pecho y las manos apoyadas sobre un libro abierto, en el que escribe con la pluma. Se pueden leer algunas letras.



Viste capa pluvial tostada, con adornos florales dorados y greca dorada en el cuello, con broche central verde. Al fondo a su derecha, una mitra papal con ribetes y adornos dorados.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 129 cm.
Anchura: 110 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Es uno de los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina. Nació en 354 en Tagaste, en el norte de África. Estudió retórica en Cartago, luego en Roma hacia donde huyó en 383. En sus *Confesiones* ha contado los extravíos de su juventud disipada y la obstinación con que se ató a la herejía de los maniqueos. Su conversión tardía tuvo lugar en Milán, en 387. Estaba tumbado bajo una higuera en un jardín cuando oyó una voz que le decía: "Toma y lee". Abrió al azar las Epístolas de san Pablo y leyó (Rom 13, 13-14). Volvió a su patria y en 395 fue consagrado obispo de Hipona, donde murió en 430.

El episodio más popular de su leyenda es la aparición de un niño cuando el santo meditaba acerca del misterio de la Santísima Trinidad. El niño se esforzaba en la playa queriendo vaciar el mar con una concha: la empresa era tan insensata como pretender explicar el misterio de la Santísima Trinidad.

Está representado casi siempre como obispo, con mitra y báculo; pero a veces como simple monje, con hábito negro y cinturón de cuero. Su atributo habitual es el corazón inflamado, atravesado por una o tres flechas. A partir del siglo XV con frecuencia se lo caracteriza por la presencia de un niño, en alusión a la leyenda ya comentada.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Buenaventura

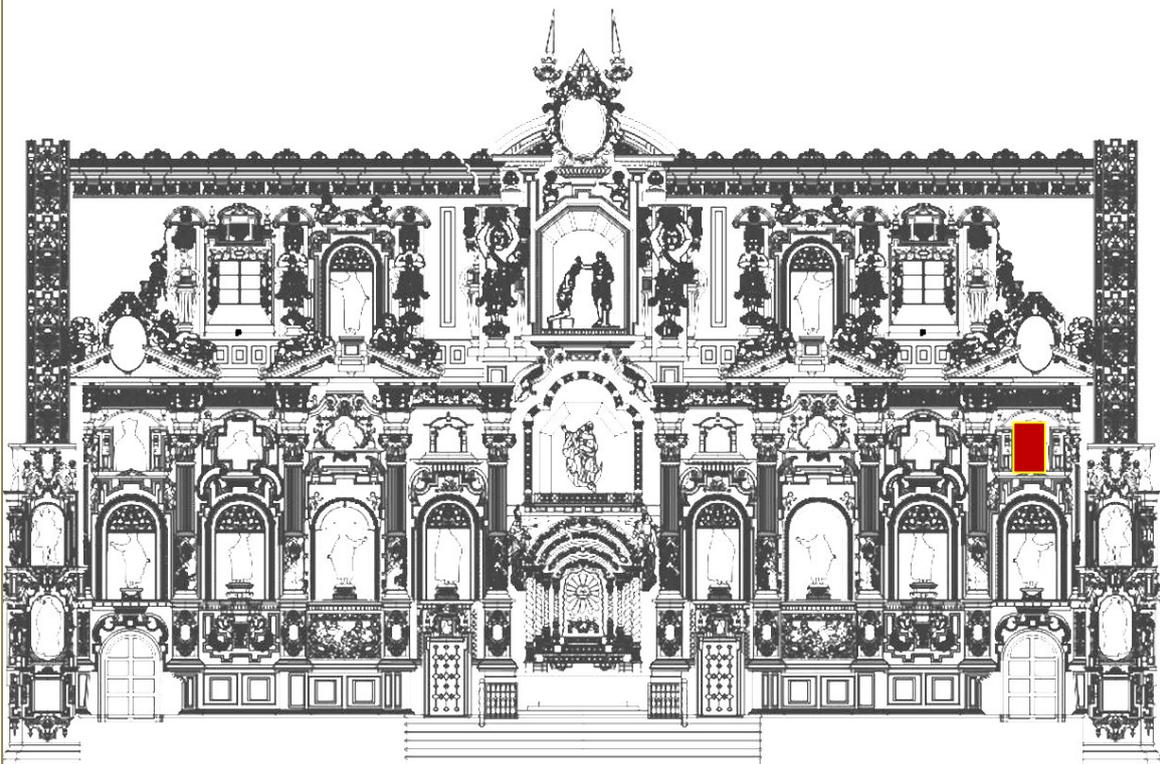
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.28-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre fondo gris celeste aparece la imagen de medio cuerpo, lleva birrete, el cabello negro y el rostro imberbe. Los brazos están flexionados a la altura de la cintura. Con su mano izquierda sostiene una cruz de tres travesaños y con la derecha una pluma. Viste capa roja y hábito marrón oscuro, propio de su orden.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Colonial. Siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 120 cm.
Anchura: 100 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **San Buenaventura da Fidenza** (Bagnoregio, Toscana, Italia; 1221 - Lyon; 15 de julio de 1274), místico y cardenal italiano que participó en la elección del papa Gregorio X. Es Doctor de la Iglesia Católica (Doctor seráfico). Discípulo de **Alejandro de Hales**.

Se formó en la Orden de los Frailes Menores e impartió enseñanzas en la Universidad de París, en la cual estudió. Aunque rechazó ser arzobispo de York, hubo de aceptar la diócesis de Albano. En 1274 fue nombrado legado pontificio al concilio de Lyon. Fue un participante activo en los concilios de la época y destacó en los ataques a las herejías y en las críticas a los cismáticos. San Buenaventura representa a la escuela franciscana que inspirándose en San Agustín se opone al aristotelismo de los dominicos, y sostiene que la filosofía y la razón no se encuentran en la base de la teología ni en la culminación del conocimiento de la divinidad, pero sí en el camino que conduce el alma hacia Dios. Erudito y hombre de gran espiritualidad, de entre sus obras destacan un estudio sobre Pedro Lombardo (*Comentario sobre las sentencias de Pedro Lombardo*) y el "Itinerarium mentis in Deum" (*Itinerario del alma hacia Dios*). La Iglesia celebra su fiesta el 14 de julio.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Pedro

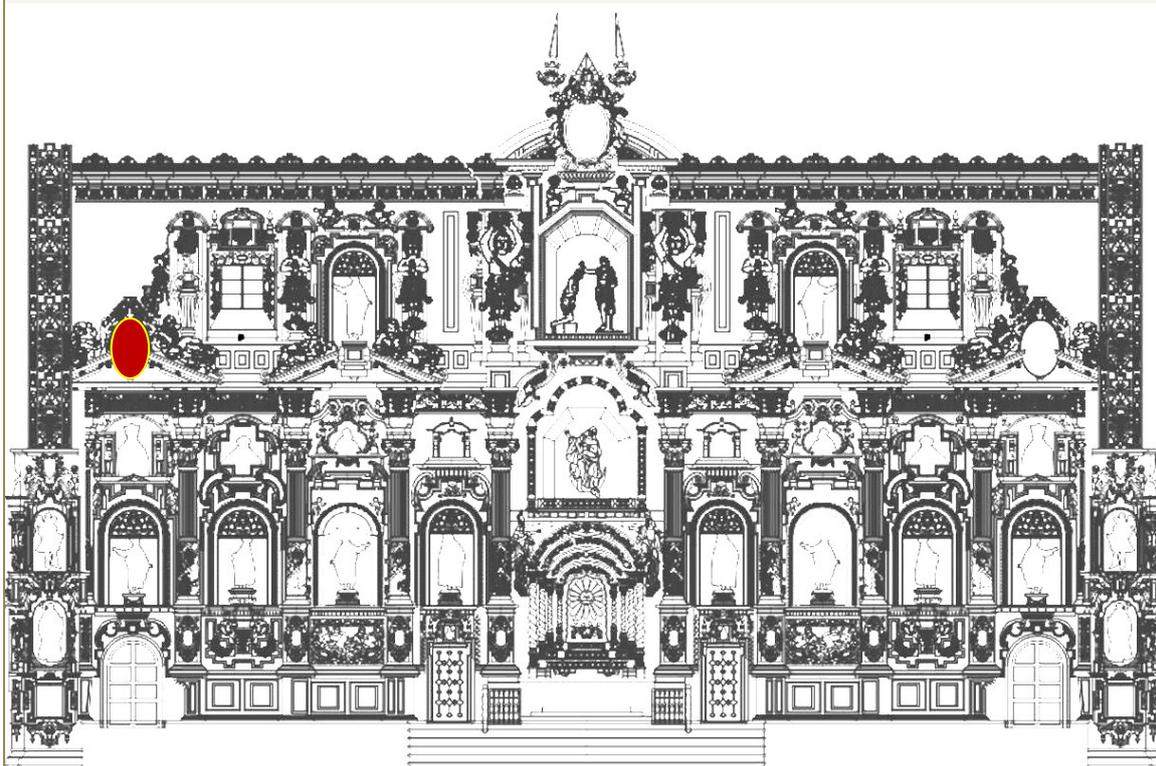
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.29-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: San Pedro se presenta de medio cuerpo, con pelo cano y barba también blanca. Lleva un libro cerrado en sus manos y viste túnica rosada y manto marrón. Mira de frente al espectador.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 143 cm. Con marco: Altura: 227 cm.
Anchura: 117 cm. Anchura: 199 cm.
Grosor: 10 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: **Simón Bariona** (hebreo: שמעון, «Shimon»), llamado también **Pedro** o **Cefas** (Betsaida-Roma, 29 de junio de 67), fue uno de los doce apóstoles, discípulos de Jesús. El catolicismo lo identifica como el primer dirigente de su Iglesia. Recibió de Jesús el nombre de Pedro (fragmento de piedra) al reconocer que Jesús era el mesías, el Hijo de Dios. En honor a la denominada *profesión petrina*, los papas de la Iglesia Católica Romana llevan un anillo con el santo echando las redes al mar, llamado *Anillo del Pescador*.

En el pasaje de Mateo 16, el evangelista dice que recibirá *las llaves del cielo y de la tierra*. Ésta es probablemente la base de la representación habitual de Pedro en la iconografía católica como portador de un par de llaves, que constan también en la heráldica vaticana, aunque el mismo evangelista menciona más abajo la entrega de las llaves a todos los discípulos Mateo 18:18, la tradición católica considera a Pedro, y a sus *sucesores*, como los únicos portadores de este derecho. La representación convencional de Pedro lo presenta ya anciano, portando las llaves. Entre sus atributos está el barco (por su profesión), el libro y el gallo (por su negación). Las escenas de su martirio lo presentan por lo general cabeza abajo.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Pablo

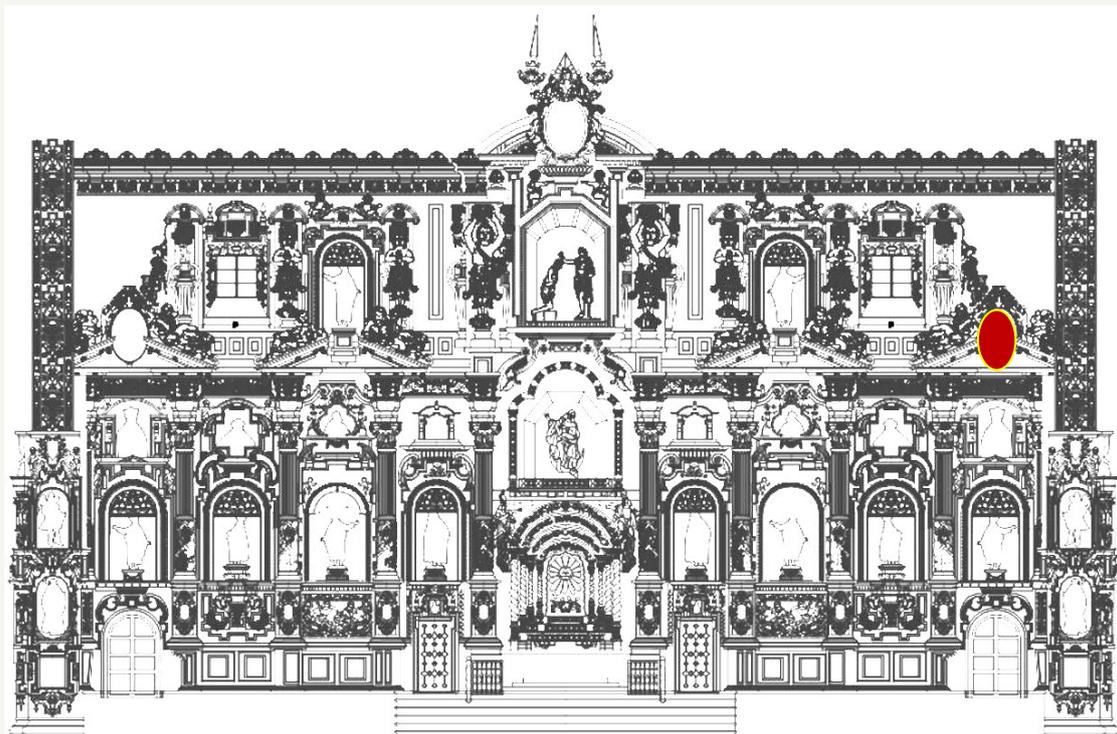
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.51-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre fondo oscuro, la imagen se presenta de medio cuerpo, con callo largo y bigotes. El personaje es de mediana edad. Viste túnica de color claro y capa marrón. Sus brazos están flexionados a la altura de las caderas, y con su mano derecha sujeta un libro arrimándolo a su pecho.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 155 cm. Con marco: Altura: 260 cm.
Anchura: 123 cm. Anchura: 210 cm.
Grosor: 22 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Era un judío helenizado de la Diáspora, nacido en Tarso. Por lo tanto, era judío por su origen étnico; griego por su cultura y romano por su nacionalidad. Recibió el nombre de Saulo, pero después de su conversión lo cambió. Un día, cuando hacia el año 35 iba desde Jerusalén hacia Damasco, fue deslumbrado por un rayo, desmontado del caballo y oyó la voz de Jesús que le decía: *Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?*. Pasó bruscamente del papel de perseguidor al de celador del cristianismo. En el año 60, llegado a Roma, permaneció en la ciudad presuntamente hasta su muerte.

En el arte cristiano primitivo sólo tiene como atributos genéricos un libro o un rollo. Su atributo personal es la espada, instrumento de su martirio. Este emblema apareció en su iconografía en el siglo XIII.

En cuanto a las escenas de su vida representadas en el arte figuran, sobre todo, su conversión, su bautismo, su fuga de Damasco, su presentación ante los apóstoles, sus visitas a Filipos y Listra, su predicación en el Areópago y en Éfeso, su naufragio en Malta y su decapitación.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángeles varios

CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.44-00

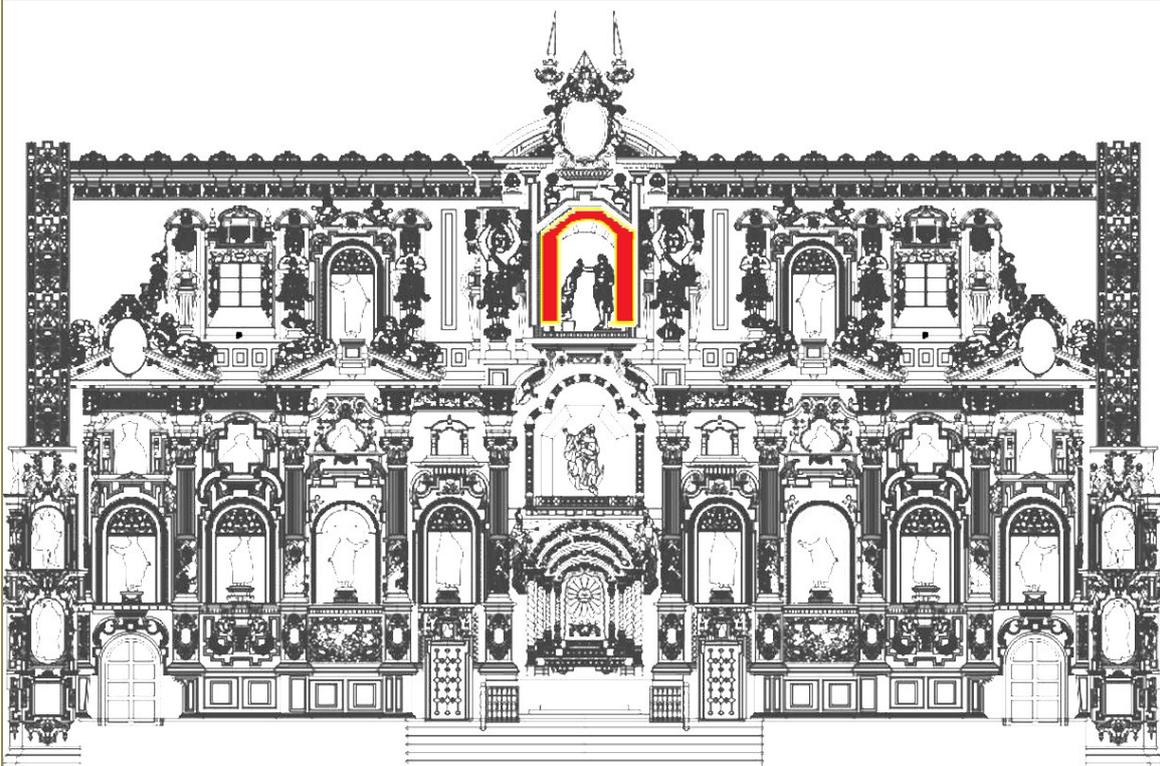
FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Sobre un fondo de nubes, aparecen seis ángeles distribuidos por parejas en los laterales y fondo de la hornacina. Los dos centrales sujetan en sus manos un fragmento de una sábana, que se representa cayendo hacia abajo, como tratando de cubrir a Cristo.

Como marco de la representación, en la parte de la izquierda aparece un paisaje, con motivos vegetales y una representación humana cortada longitudinalmente, como si el lienzo hubiera sufrido alguna modificación para ser adaptado al lugar que ocupa.

UBICACIÓN:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre tabla

DIMENSIONES: Altura: 225 cm.
Anchura: 270 cm.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 1

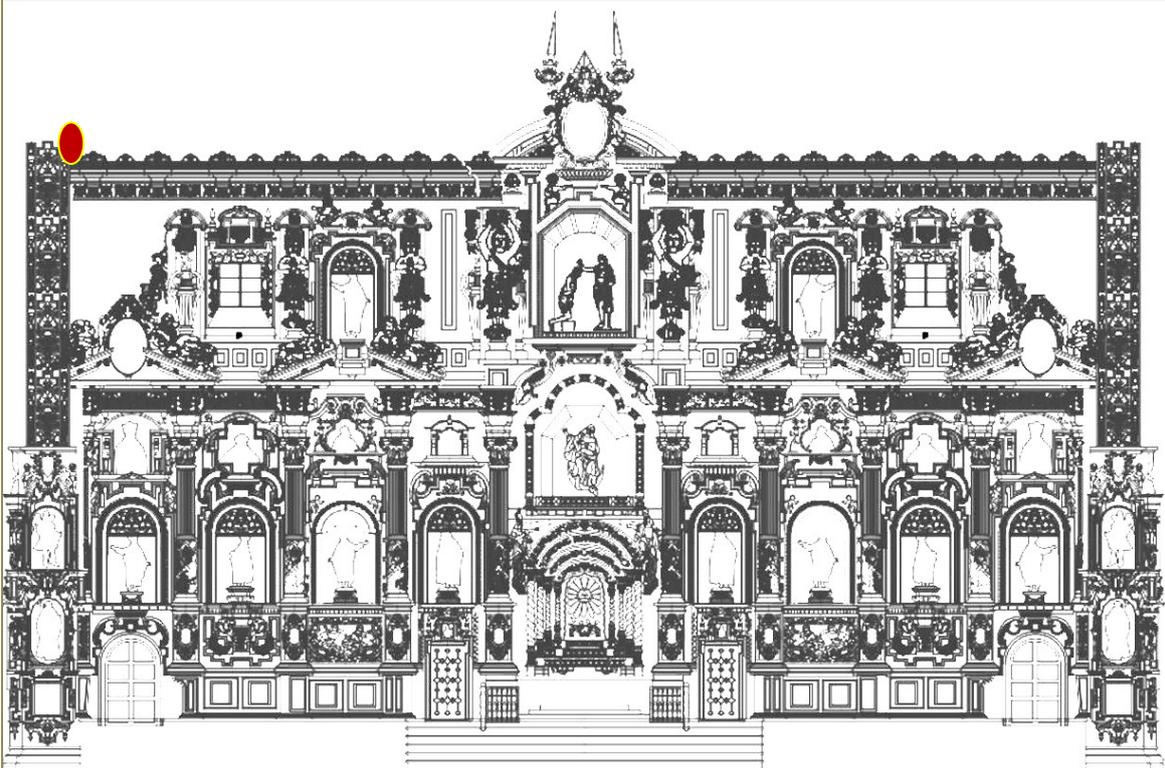
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.52-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano izquierda. Se observa su perfil derecho, con la mirada al frente, cabello y bigote. Abundante barba gris. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 2

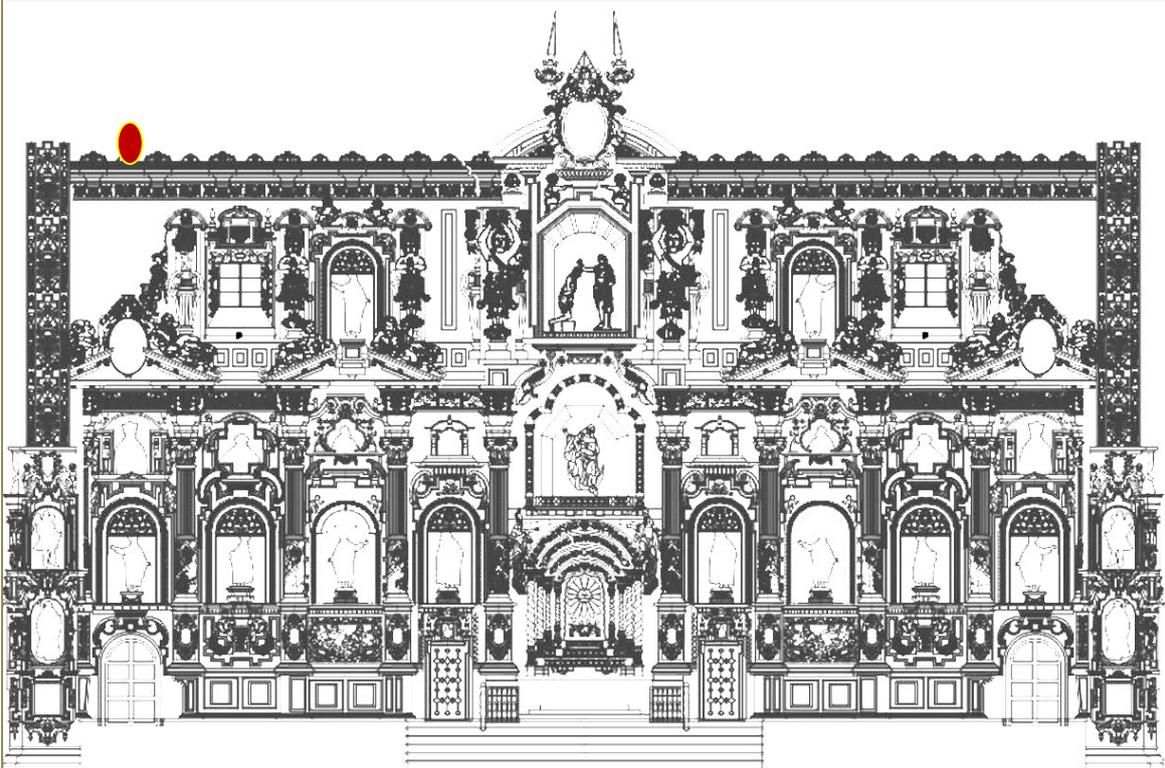
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.53-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano derecha. Se observa su perfil derecho, con la mirada al frente. Abundante barba y bigote grises. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 3

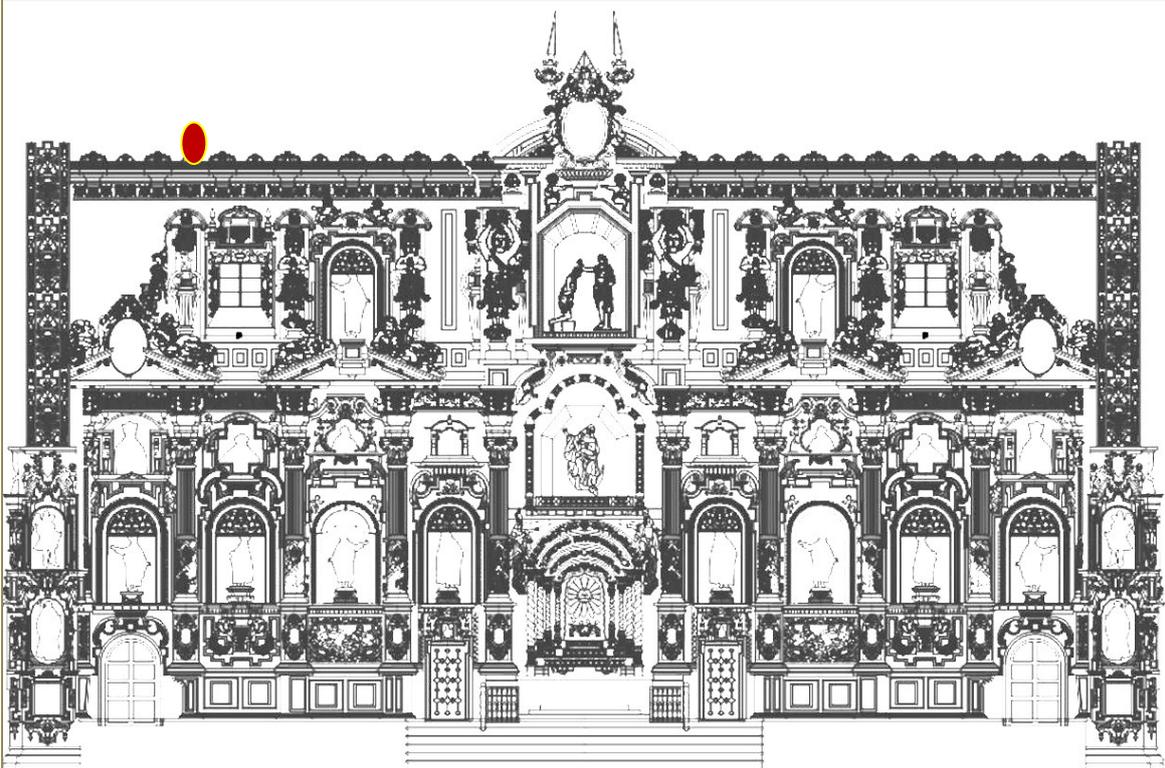
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.54-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano derecha y con la mirada al frente. Lleva capelo cardenalicio y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 4

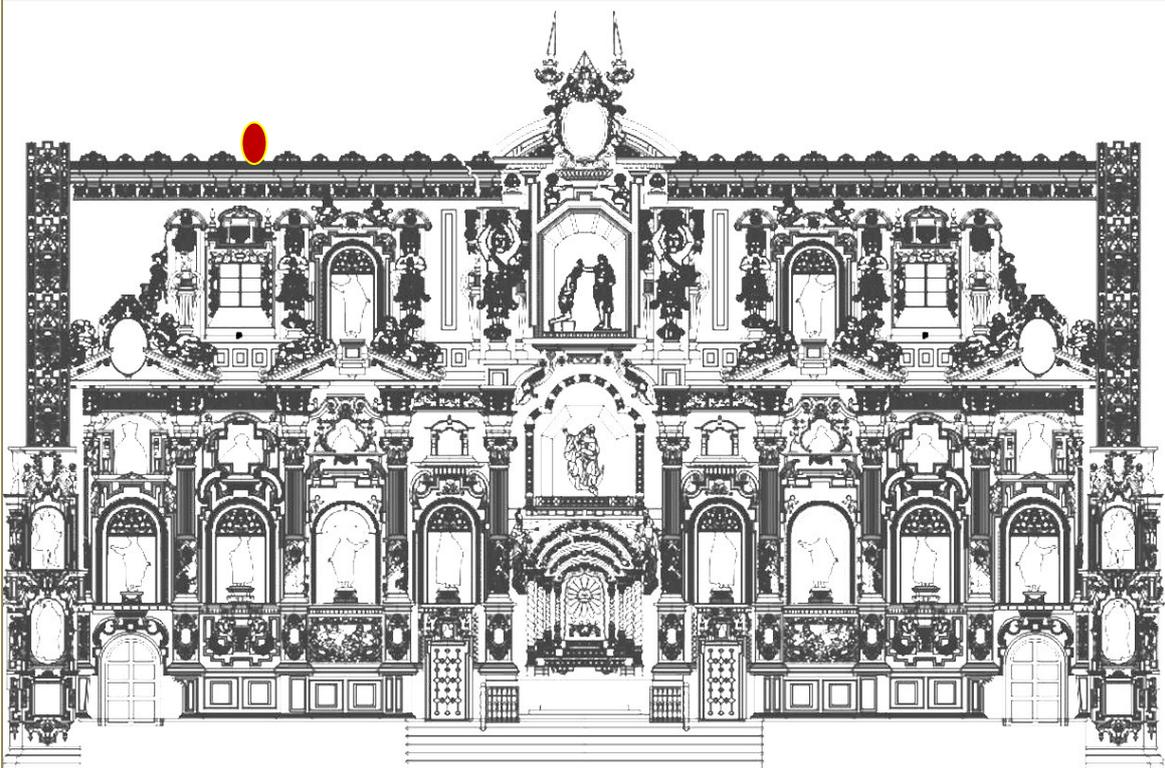
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.55-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano derecha y con la mirada al frente. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 5

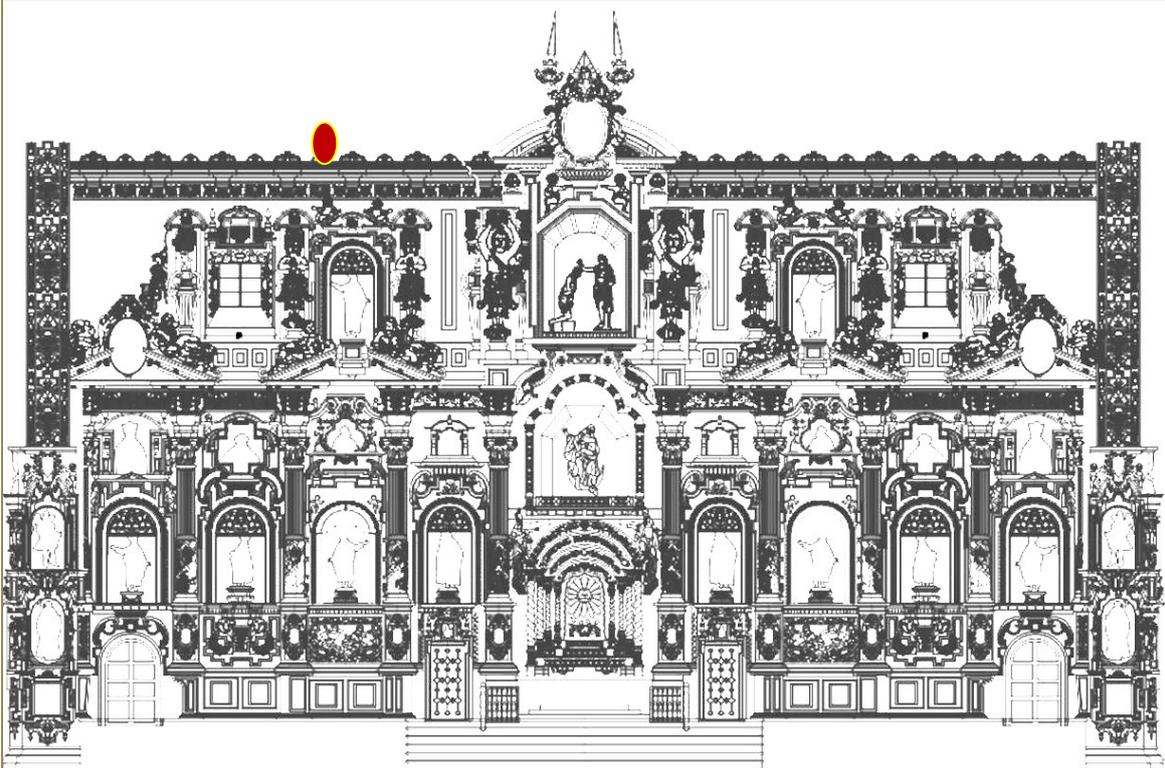
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.56-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano derecha que sostiene un libro y con la mirada al frente. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 6

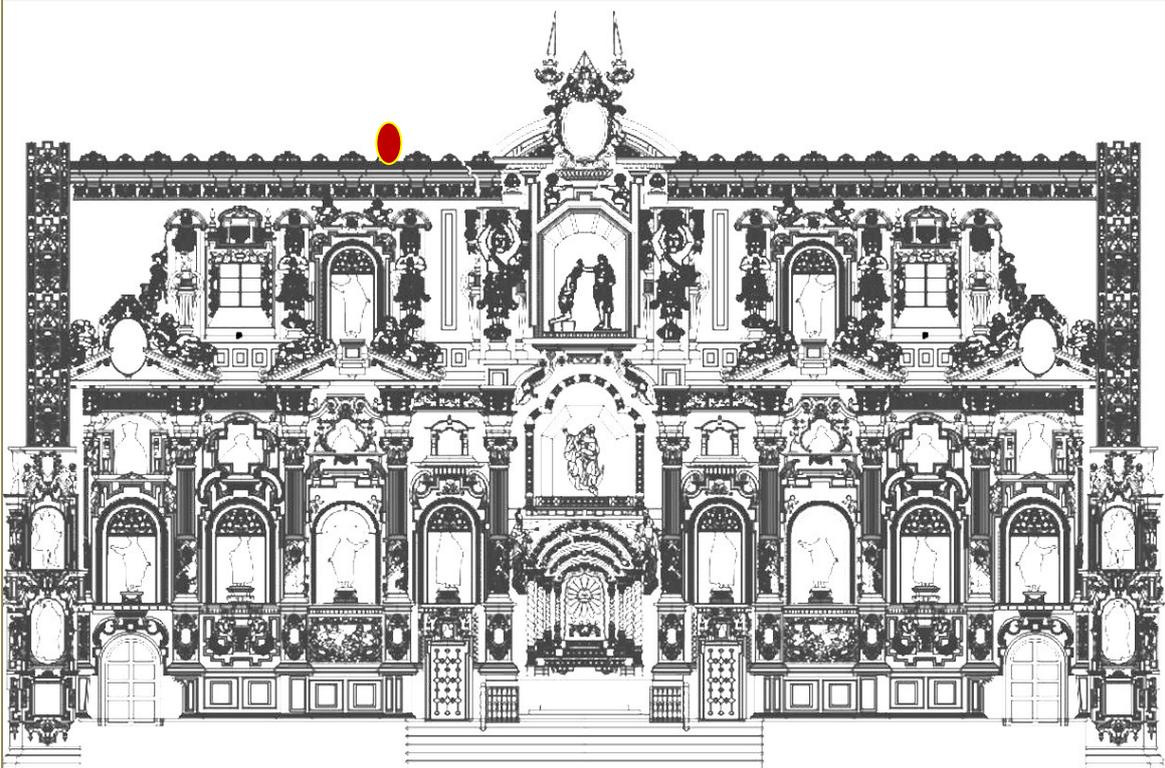
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.57-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano derecha y con la mirada al frente. Su rostro presenta barba y bigote. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 7

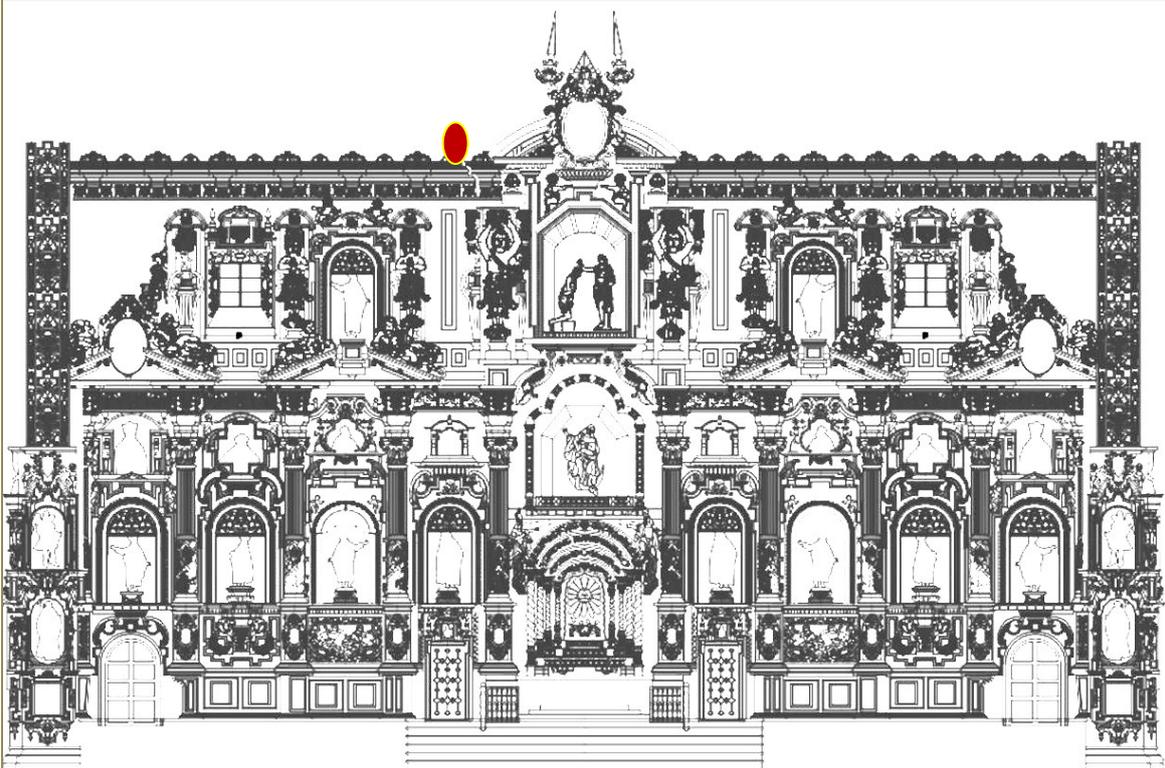
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.58-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece el busto del Cardenal mostrando su mano derecha y con la mirada al frente. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 8

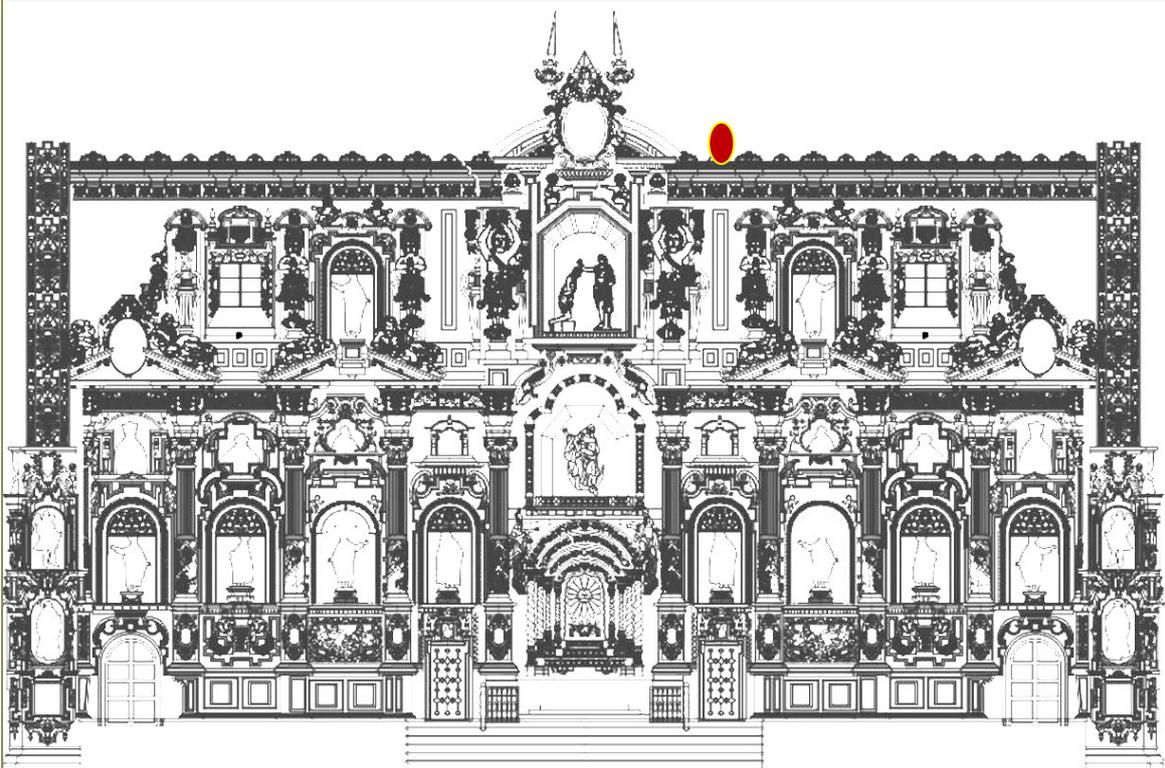
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.59-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando su mano izquierda y con la mirada al frente. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 9

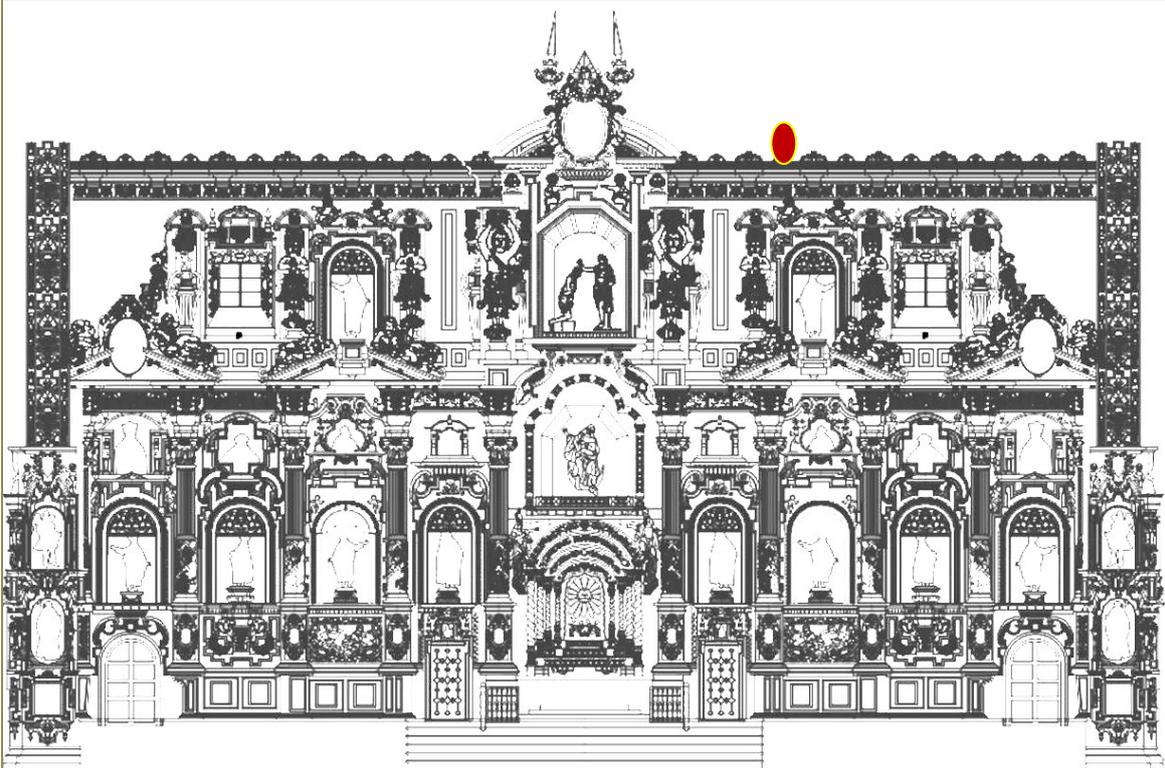
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.60-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando su mano izquierda con la que sostiene la capa y con la mirada al frente. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 10

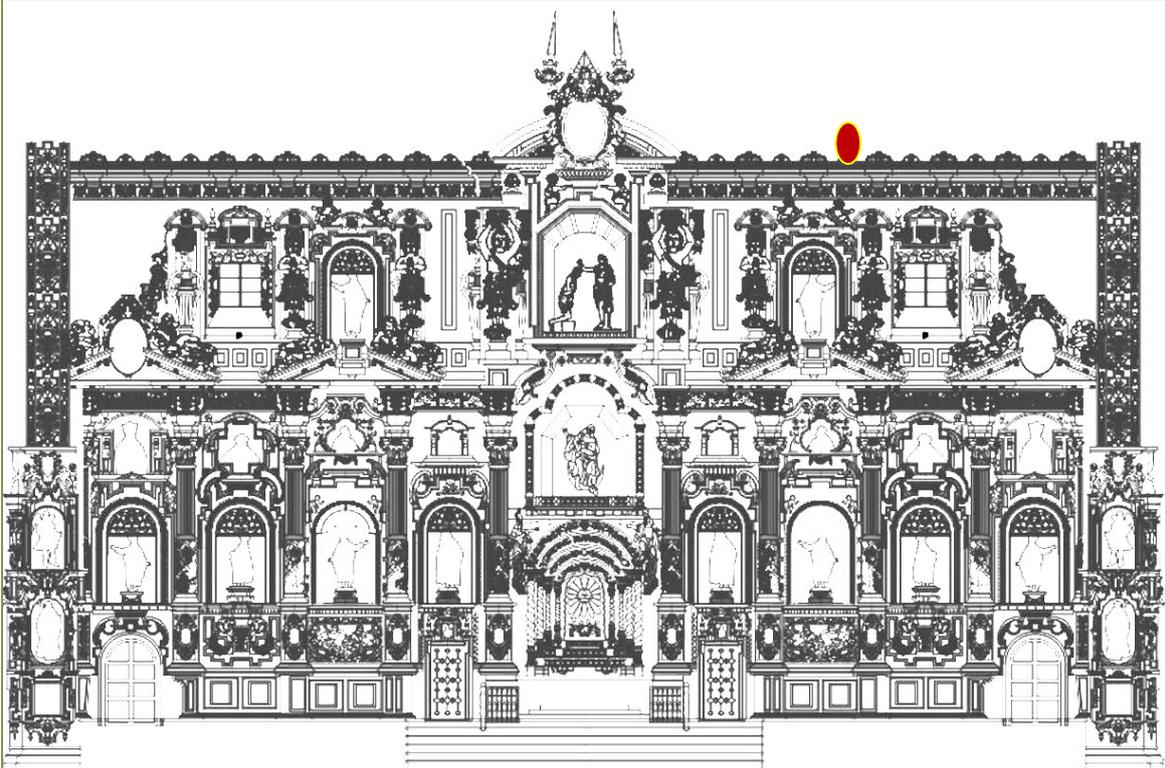
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.61-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando su mano izquierda y con la mirada al frente. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 11

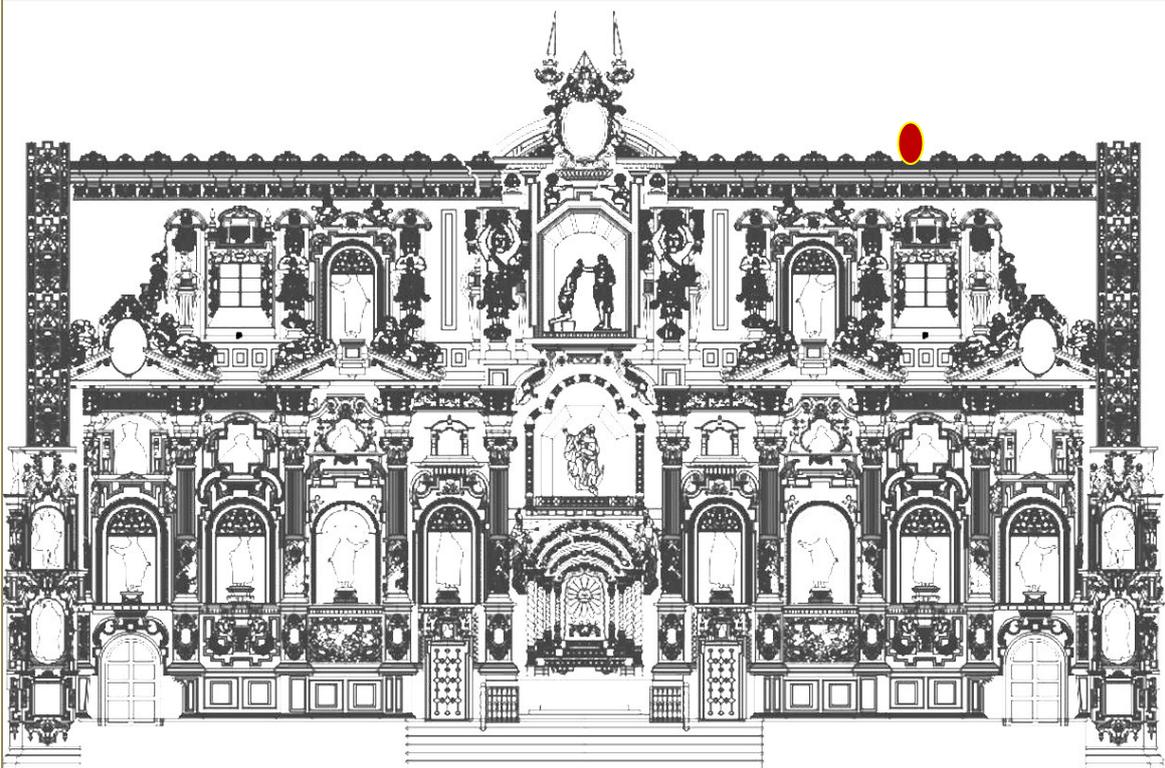
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.62-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando su mano izquierda con la que sujeta un libro, y con la mirada al frente. Su rostro es de barba y bigote finos. Lleva birrete y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 12

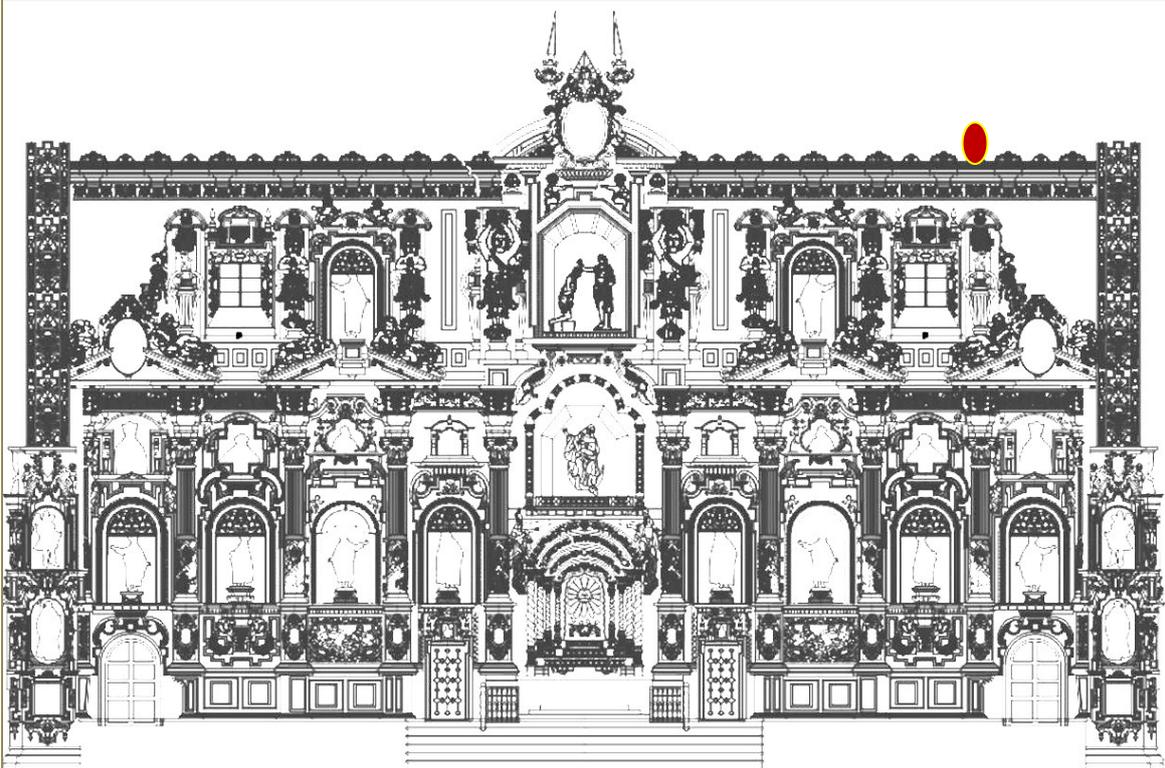
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.63-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando su mano izquierda con la que sujeta un libro, y con la mirada al frente. Su rostro es de barba y bigote finos. Lleva capelo cardenalicio y esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 13

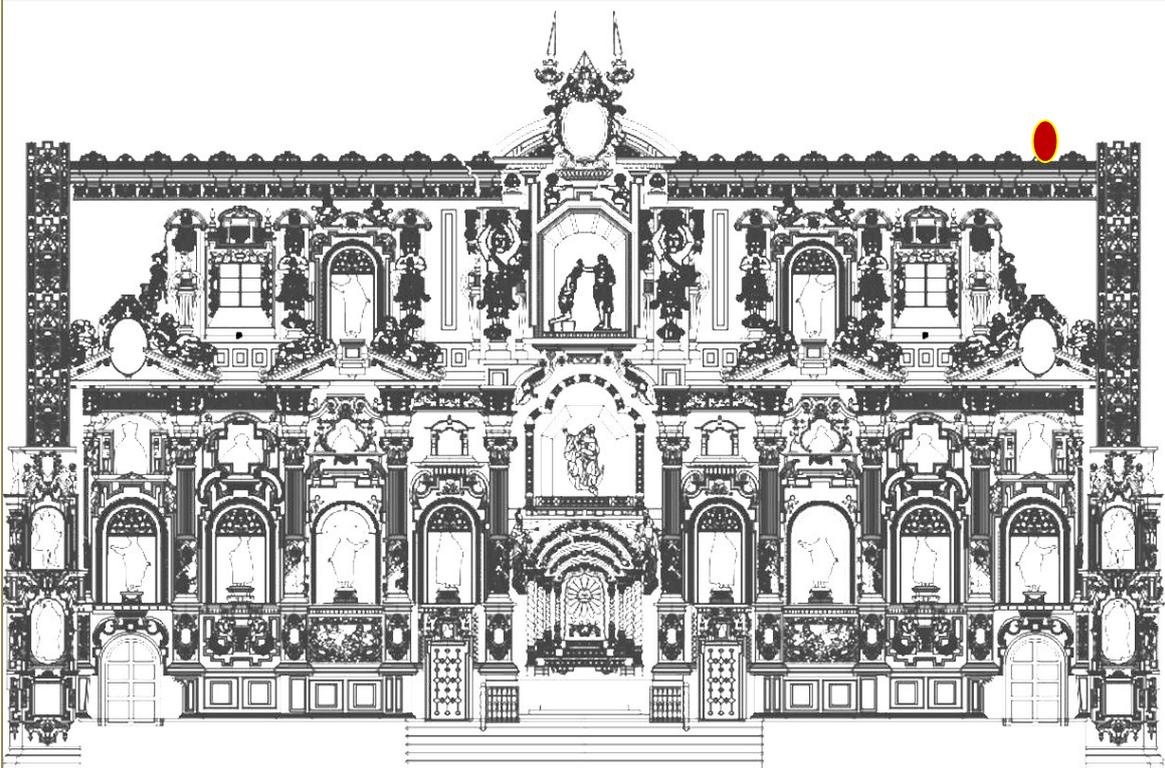
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.64-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando la mirada al frente. Su rostro es barbado y lleva bigote. Corona su cabeza un birrete y viste esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 14

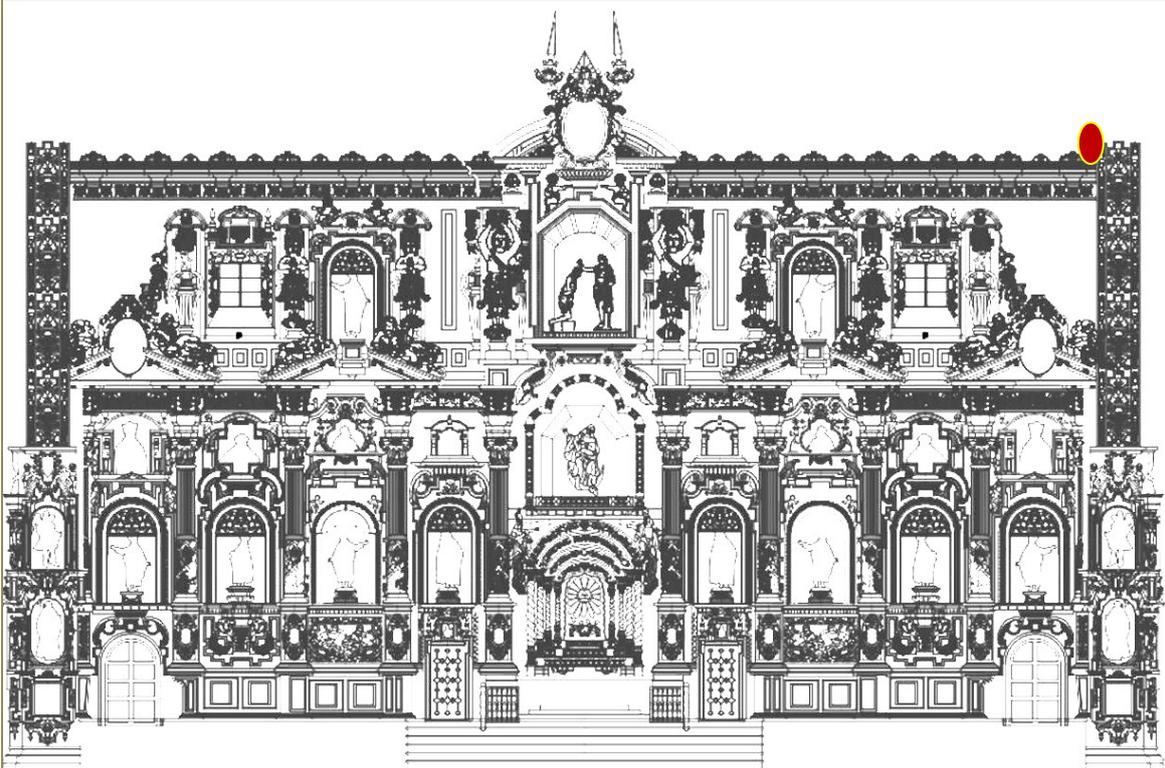
CLAVE DEL INPC: 2PC4-1232.65-00

FOTOGRAFÍA:



DESCRIPCIÓN: Enmarcado dentro de un óvalo (rodeado por el cordón franciscano) sobre fondo celeste aparece de medio cuerpo el Cardenal, mostrando la mirada al frente. Su rostro muestra barba cana y bigote. Corona su cabeza un birrete y viste esclavina roja. Existe decoración floral pintada en las esquinas del marco.

UBICACIÓN EN EL RETABLO:



AUTOR: Anónimo

ÉPOCA Y ESTILO: Escuela quiteña, siglo XVIII

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: Altura: 127 cm. Con marco: Altura: 165 cm.
Anchura: 93 cm. Anchura: 154 cm.
Grosor: 60 cm.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO: La obra forma parte de un conjunto de 14 pinturas representando todas ellas Cardenales de la orden franciscana, pero se desconoce la identidad individual de cada uno de los representados.

ESTUDIO:
ESTADO DE CONSERVACIÓN

FACTORES DE DETERIORO DE LAS OBRAS

Para poder establecer el estado de conservación de las obras es necesario conocer la composición y estructura de sus materiales constituyentes, así como los límites de estabilidad con el medio circundante. Estos límites comprenden el conjunto de propiedades que deben mantenerse, para que los objetos sigan cumpliendo su función.

En el proceso de deterioro de las obras artísticas, actúan:

- Factores internos: son aquellos relacionados con su composición, estructura y proceso de fabricación, entre ellos, el tipo y la calidad de los materiales, la acidez interna, el ensamblamiento, etc. Estos se pueden controlar difícilmente y se manifiestan mediante la aparición de alteraciones químicas y mecánicas en la obra.
- Factores externos: constituyen la mayoría de los agentes de deterioro, y están relacionados con las condiciones ambientales. Incluyen temperatura, humedad, iluminación, contaminación atmosférica, contaminación biológica, catástrofes y acciones humanas.

Ambos grupos juegan un papel fundamental en el deterioro de los objetos y colecciones de valor cultural.

Este apartado que ahora se inicia va a centrarse precisamente en el último de estos dos grupos, pues el acceso limitado a la obra ha impedido el estudio en profundidad de los materiales que componen cada una de las piezas. Se dará por tanto prioridad a los agentes de deterioro que proceden de causas externas, considerando además, que en el caso del Retablo Mayor del Convento de san Francisco, son posiblemente los que mayores daños hayan podido causar con el tiempo, estando la obra sometida a condiciones climáticas, en algunos casos, extremas.

FACTORES EXTERNOS

Un aspecto muy importante es el conocimiento y control de las condiciones ambientales bajo las que se encuentran las obras, ya que juegan un papel decisivo en la velocidad de las reacciones del envejecimiento.

La influencia de los factores ambientales en la conservación de los bienes culturales es una cuestión irrefutable. Cuando ciertos factores del ambiente como la humedad, la temperatura, la iluminación, la contaminación del aire y la ventilación alcanzan determinados niveles, constituyen la principal causa de deterioro de los objetos. Entre los factores externos se agrupan todos aquellos relacionados con el ambiente de las obras. Sus efectos están directamente relacionados con la forma de acción y características de los agentes productores del daño. Se clasifican en químicos, físicos y biológicos.

Dentro de este apartado referente a los factores externos de deterioro, se centrará el estudio en los que se considera que actúan de manera más directa con el Retablo Mayor de la Iglesia de san Francisco y las obras que lo componen, destacando en este estudio la Humedad Relativa, la Contaminación Atmosférica y las Catástrofes Naturales. La Temperatura como factor de degradación no se tratará, pues en Quito es constante durante todo el año, y bastante adecuada para la conservación de las obras, ya que no alcanza límites preocupantes, manteniéndose entre los 10^o y los 30^o C. Respecto a la proliferación de microorganismos, se ha considerado como consecuencia del resto de factores de deterioro que se verán a continuación.

Humedad relativa

La humedad relativa del aire constituye uno de los factores externos más relevantes. Juega un papel importante y complejo en el envejecimiento de casi todos los materiales orgánicos. Un nivel inadecuado de humedad acelera el deterioro químico, físico y biológico de las obras. La humedad relativa del aire se expresa en valores relativos. Se representa con HR. Es la relación entre la humedad absoluta del aire y su higroscopicidad a una temperatura dada.

La velocidad de las reacciones de envejecimiento aumentan con el incremento de la humedad relativa, y los cambios y oscilaciones en ese factor, pueden producir alteraciones en los materiales orgánicos. Cuando la humedad alcanza valores extremos, puede degradar los materiales orgánicos, favorecer la corrosión de los metales y la proliferación de microorganismos biodeteriorantes, especialmente hongos.

Este factor degradante ha contribuido en gran medida al deterioro del Retablo Mayor de san Francisco, en el que tanto la estructura como las piezas han sufrido la alta humedad que casi de manera constante permanece en el Altar Mayor. La constancia de esta humedad quizás sea una ventaja en parte, pues al menos el deterioro no se produce por la higroscopicidad de los materiales, y las dimensiones estructurales no varían de manera especial, sino que las fibras de la madera que compone en retablo se encuentran en su máximo de contenido de agua, casi siempre.

Esto es debido a que en la Ciudad de Quito las estaciones no existen como aquí se conocen, sino que el año se divide en periodo de lluvias y periodo seco¹⁵. Pero debido a la situación de la ciudad, la humedad es constante durante todo el año, ya que las nubes se condensan en los volcanes que la rodean, y descienden por las laderas, manteniendo el terreno mojado permanentemente.

Además, en el caso de san Francisco, se da la particularidad de que el edificio se encuentra construido a las faldas del volcán Pichincha, lo que produce que sea su fachada posterior la que recibe toda el agua de los torrentes que descienden por la loma de éste. Esta fachada posterior coincide precisamente con el ábside

¹⁵ Aunque el periodo seco en realidad se caracteriza por casi la misma humedad que el resto del año, debido a la orografía del terreno.

de la iglesia del Convento, donde se levanta el Altar Mayor, y por tanto el Retablo objeto de este estudio.

En el año 2005 se llevaron a cabo una serie de mediciones para determinar el grado de humedad relativa que afectaba a esta zona, en diferentes momentos del día y durante un periodo de varios meses. Se comprobó, como se ha dicho, que la humedad relativa no era excesivamente fluctuante, pero el porcentaje se mantenía muy alto, de manera alarmante. Estas mediciones dieron un resultado que oscilaba entre 71 - 98%. Como se observa, el último de valor es excesivamente elevado.

Esto ha hecho que las zonas del retablo más próximas al terreno y los muros hayan acusado esta humedad de manera especial debido al ascenso de la misma por capilaridad. También la condensación que se produce en las paredes se transmite a la obra por contacto con la misma, provocando alteraciones en el soporte entre las que destaca la pudrición de la madera, que continúa en proceso, y la proliferación de microorganismos.

Contaminantes atmosféricos

El aire puro contiene oxígeno, nitrógeno, hidrógeno, dióxido de carbono y otros gases, los cuales participan en las diferentes reacciones moleculares de las sustancias constituyentes de los objetos y colecciones de valor cultural, por lo que su contaminación química lo convierte en un potente agente destructor del patrimonio cultural.

La contaminación del aire es causada por el uso de combustibles fósiles de los vehículos automotores, como el petróleo, carbón, gas natural, etc., cuyos principales componentes, como el carbono, el oxígeno, el nitrógeno y el azufre, reaccionan de forma diferente con el agua ambiental. También es provocada por los gases industriales. Está asociada a las ciudades y a las industrias, es decir, es un producto de la urbanización y del desarrollo social.

En general, en la atmósfera se presentan dos grupos esenciales de contaminantes atmosféricos: los gases agresivos y las partículas sólidas en suspensión.

Gases agresivos

Al igual que las partículas, la contaminación gaseosa, suele producirse al quemar combustibles en automóviles, fábricas, centrales de energía y viviendas.

Los gases contaminantes que se encuentran con mayor frecuencia en cualquier ciudad son el dióxido de azufre, el dióxido de nitrógeno y el ozono. Estas sustancias sufren transformaciones, las cuales dependen de los procesos químicos que ocurren en el aire, los que a su vez, influyen en la permanencia de los gases en el ambiente.

El dióxido de azufre aparece en el aire cuando se quema un combustible de origen fósil. Cuando esto ocurre, ese azufre se combina con el oxígeno del aire y forma dióxido de azufre. Esta sustancia es un ácido débil, que tiende a combinarse con

otras partículas de oxígeno formando el trióxido de azufre, el cual, al combinarse con la humedad del ambiente, produce ácido sulfúrico. Este es muy corrosivo y es fuente de acidez, y como tal, participa en las reacciones de oxidación e hidrólisis de la celulosa y macromoléculas constituyentes de los soportes orgánicos.

Las paredes de piedra, cemento y ladrillos absorben el dióxido de azufre, y producen sulfatos, sustancias nocivas para los materiales que contienen carbonatos, ya que se originan tensiones mecánicas que provocan abrasión de los muros. La humedad relativa elevada también influye, acelerando estas reacciones. Los dióxidos y el monóxido de carbono producen los ácidos correspondientes, los que se adhieren a la superficie de los soportes, afectando al PH de los mismos y provocando reacciones hidrolíticas en ellos.

La combinación de las capas superiores e inferiores de la atmósfera a nivel del suelo darían como resultado una concentración de ozono de entre 20 y 60 $\mu\text{g}/\text{m}^3$. Este gas se encuentra en las ciudades contaminadas a una elevada concentración.

La contaminación del aire es uno de los problemas ambientales más importantes en el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Las emisiones de los automóviles constituyen la principal fuente de contaminación con un aporte del 80% a la contaminación del aire.

Según mediciones puntuales de calidad del aire, en lo referente a PM-10 y CO, bordean el umbral superior de los límites permisibles internacionales aunque en los últimos cuatro años, las emisiones a la atmósfera han disminuido: 43% en monóxido de carbono, 25% en hidrocarburos y 22% en óxido de azufre. En el Ecuador se producen 2 toneladas métricas de CO² por habitante.

Partículas sólidas en suspensión

Las partículas sólidas constituyen otro grupo importante de contaminantes atmosféricos, entre los que deben destacarse el hollín, el polvo y las sales procedentes del mar. El hollín origina manchas, y el polvo es fuente de suciedad, acidez, y puede servir como vehículo transportador de insectos y esporas microbianas. El mecanismo de acción de dichos contaminantes está relacionado con procesos oxidativos y corrosivos.

La acumulación de polvo sobre el conjunto del Retablo Mayor de san Francisco es uno de los agentes de deterioro más notables, pues la cantidad de partículas depositada sobre las obras alcanza grandes espesores, cubriendo en algunos casos, casi la totalidad de las mismas.

Catástrofes naturales

En este apartado se agrupa un conjunto de eventos circunstanciales, debidos a fuerzas naturales y humanas, que ocurren de forma súbita e inesperada, pero que cuando no son previstos ocasionan daños de grandes magnitudes, muchas

veces irreparables. Entre ellos deben ser considerados los incendios, las guerras, las inundaciones, los ciclones, los terremotos, los aluviones y otros fenómenos de la naturaleza, así como los robos y actos vandálicos.

El terreno sobre el que se encuentra la ciudad de San Francisco de Quito es una zona, como se ha dicho, situada entre catorce volcanes, lo que provoca movimientos de tierra con una frecuencia muy superior a lo que las obras de arte pueden soportar. Los temblores en Quito son constantes, y se producen cada diez o quince días, con una fuerza leve, que quizás no suponga un peligro inminente para las obras, pero que puede ir disminuyendo paulatinamente su estabilidad, hasta desencajar las estructuras y producir daños a largo plazo.

Se han registrado en la ciudad de Quito serios temblores a lo largo de la historia, cuya fuerza era superior a la de los habituales, y que en estos casos, sí produjeron daños notorios en edificios del Centro Histórico. Algunos destacables son el del año 1755, o el producido en 1797, que acabaron derrumbando algunas estructuras de la Iglesia de san Francisco, entre otras de alto valor cultural. Así mismo, en 1987 tuvo lugar un temblor importante que ocasionó gravísimos daños en el patrimonio artístico, y a raíz del cual se creó el FONSAL (Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural) y se redactó la ley que regula la protección del patrimonio histórico-artístico. El último de los terremotos destacables se produjo en agosto del año 2007, alcanzando 4 grados de magnitud en la escala de Richter.

ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL RETABLO

Para la realización de este trabajo, el acceso a la obra ha sido muy limitado, por un lado debido a la falta de tiempo en Quito para poder llevarlo a cabo, y por otro motivado por las dificultades que se han encontrado en el lugar donde el retablo se alberga, habiéndose tenido que superar la barrera burocrática que impedía el acceso y toma de imágenes en la iglesia, sin haber rellenado previamente los formularios correspondientes y emitido las instancias pertinentes para este fin. Este hecho ha ralentizado el proceso de una manera casi insuperable, por lo que se ha tenido que recurrir, en muchas ocasiones, a otras fuentes de información para poder realizar un informe adecuado y riguroso.

Los análisis químicos fueron realizados en el año 2005 por un laboratorio especializado en química aplicada a la restauración de obras de arte. Los encargos los hizo un grupo de restauradoras¹⁶, que durante un año estuvieron trabajando en el inventariado de las obras de la iglesia, así como en el estado de conservación de las mismas.

El estudio relativo al estado de conservación del retablo y las piezas que lo componen se ha basado, por tanto, en las muestras facilitadas por ellas, así como en la valoración que en su momento llevaron a cabo.

En las zonas accesibles (comprendidas entre la base y la parte intermedia del segundo cuerpo) se ha llevado a cabo principalmente una aproximación visual a la obra, tomando los datos relativos a su estado de conservación y delimitando los mismos en un estudio pormenorizado que cuantifica el daño producido, las alteraciones y patologías que presenta cada pieza.

A continuación se muestra el resultado de este laborioso análisis, procediendo de la misma forma en la que se ha hecho con anterioridad en este informe, es decir, mostrando el planteamiento de los resultados, individualizando además del retablo como soporte, cada una de las piezas que forman parte de su estructura, tanto escultóricas como pictóricas. En estas fichas se muestra la fotografía de la obra que se trata, una breve aproximación a su técnica de ejecución, el resultado de los análisis químicos (si existen) y un apartado en el que se desglosa el estado de conservación desde el soporte hasta la película de protección (cuando la hay), detallando uno a uno los daños que presenta la obra, y en qué porcentaje.

Al igual que en el capítulo precedente, las fichas se mostrarán divididas en tres grandes apartados: estructura y ornamentos; obra escultórica; y obra pictórica.

¹⁶ Este equipo multidisciplinar estaba formado por:

Estudio Histórico e iconográfico: Carmen Sevilla, Nancy Morán, Pilar Pérez y Jorge Moreno. Estudio Estructural: Paulina Rodríguez, Teodoro Isle. Estudio Arquitectónico: Gladis Romero. Equipo de Restauración: Ivette Celi, Soledad Muñoz, Krupskaia Quevedo, Sara Bolaños. Responsabilidad y Administración: Marfa Galeotti Flori, Soledad Muñoz, Restauo S.A.

ESTADO DE CONSERVACIÓN
ESTRUCTURAS Y ORNAMENTOS

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Retablo Mayor

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Talla en madera, pan de oro y policromía. Espejos y plata laminada.

ESTUDIO ANALÍTICO:

PEDIDO DE ANALISIS

REGISTRO DE LABORATORIO: 38 - RQ - 05

OBRA: Retablo Mayor
TECNOLOGÍA: Policromía sobre madera
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005



ANÁLISIS SOLICITADOS

1.- Análisis estratigráfico y de aglutinantes. (Madera con policromía, ventana)

SITIO TOMA DE MUESTRA: Altar mayor, ventana lateral sur.

RESULTADOS:

Estrato 1. - Estrato de base de preparación, de color blanco poroso.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio
AGLUTINANTE: Proteína

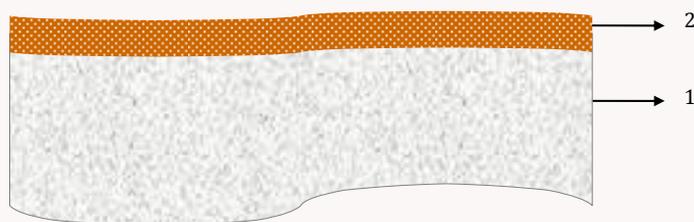
Estrato 2. - Estrato pictórico de color rojo bermellón.

AGLUTINANTE: Aceite

OBSERVACIONES

1.- Originalmente se encuentran dos estratos: base de preparación (estuco) y un estrato pictórico de color naranja bermellón.

2.- Visiblemente se observa una capa pictórica oscura, rojiza pero a través del microscopio se nota claramente el original y sobre este suciedad, deterioro y sequedad de la superficie.



Esta muestra fue tomada de una zona del retablo que enmarca un vano situado en un nivel superior. En esta zona, la madera no contiene lámina metálica, sino policromía. Por esta razón se decidió proceder a su análisis y determinar así el tipo de pintura. Se trata de una policromía con aglutinante oleoso, por tanto podría ser un óleo.

PEDIDO DE ANALISIS

REGISTRO DE LABORATORIO: 67-RQ-05

OBRA: Retablo Mayor, calle lateral izq.
TECNOLOGÍA: Madera del soporte
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005



ANÁLISIS SOLICITADOS

- 1.1.- Identificación de madera. Madera en buen estado. Color marrón oscuro (Soporte posterior del Sotabanco. Calle lateral Derecha).
- 1.2. Densidad relativa de la madera. Madera en buen estado Color marrón oscuro. (Soporte posterior del Sotabanco. Calle lateral Derecha).
- 2.1. Identificación de madera. Madera en buen estado. Color claro (Soporte posterior del Sotabanco. Calle lateral Derecha).
- 2.2. Densidad relativa de la madera. Madera en buen estado. Color claro (Soporte posterior del Sotabanco. Calle lateral Derecha).

ANÁLISIS Nº 1.1: IDENTIFICACION DEL TIPO DE MADERA ANÁLISIS Nº 1.2: DENSIDAD RELATIVA

SITIO TOMA DE MUESTRA: (Soporte posterior sotabanco. Calle lateral derecha)

RESULTADOS IDENTIFICACION: MASCAREY
(Hyeronima alchorneoides)

RESULTADOS DENSIDAD RELATIVA
Densidad----- 0,85 g/ml

OBSERVACIONES

- 1.- La muestra se encuentra en buen estado de conservación y no se detecta presencia de microorganismos. MARRÓN OSCURO



Fig. 1. Corte Transversal

ANÁLISIS Nº 2.1: IDENTIFICACION DEL TIPO DE MADERA
ANÁLISIS Nº 2.2: DENSIDAD RELATIVA

SITIO TOMA DE MUESTRA: (Soporte posterior sotabanco. Calle lateral derecha)

RESULTADOS IDENTIFICACION: CEVIL COLORADO
 (Anadenanthera colubrina)

RESULTADOS DENSIDAD RELATIVA
 Densidad----- 0,80 g/ml

OBSERVACIONES

- 1.- La muestra se encuentra en buen estado de conservación y no se detecta presencia de microorganismos. COLOR CLARO

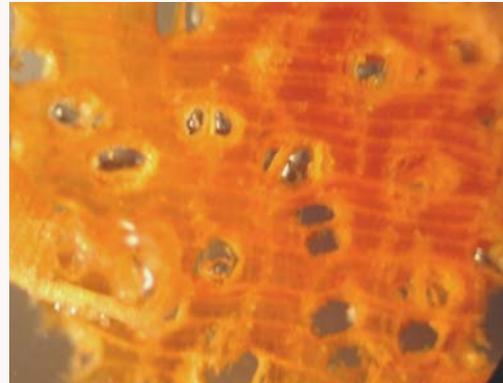
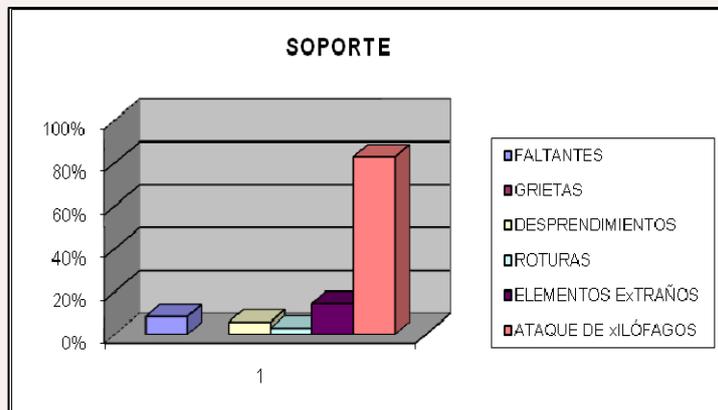


Fig.2. Corte Transversal

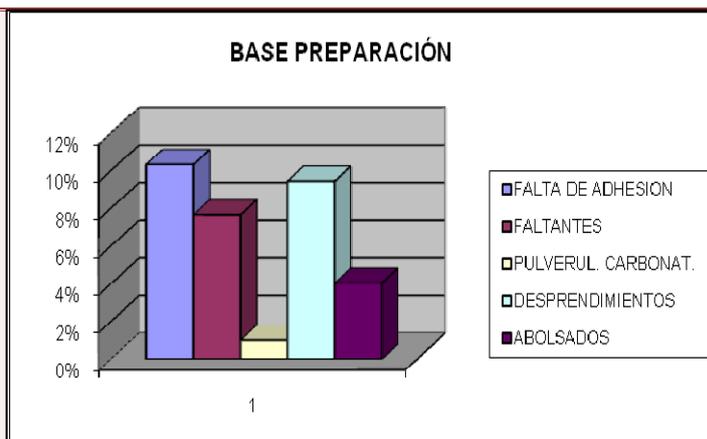
ESTADO DE CONSERVACIÓN: Los datos referentes al estado de conservación del retablo se tratarán en el estudio que se ha realizado individualizando las piezas. Por tanto posteriormente en cada uno de los apartados se irá viendo qué patologías afectan a cada una de las imágenes, lienzos y relieves que componen esta obra. De este modo se podrá tener una referencia más o menos acertada del estado de conservación global.

TABLA PORCENTUAL DE DETERIOROS

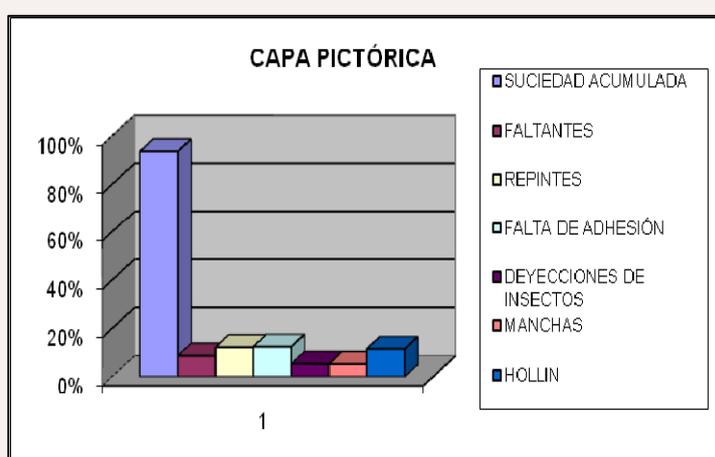
SOPORTE	%
FALTANTES	3%
GRIETAS	
DESPRENDIMIENTOS	6%
ROTURAS	3%
ELEMENTOS EXTRAÑOS	8%
ATAQUE DE XILÓFAGOS	75%



BASE DE PREPARACIÓN	%
FALTA DE ADHESION	10%
FALTANTES	8%
PULVERUL. CARBONAT.	1%
DESPRENDIMIENTOS	9%
ABOLSADOS	4%



CAPA PICTÓRICA	%
SUCIEDAD	94%
FALTANTES	9%
REPINTES	12%
FALTA DE ADHESIÓN	12%
DEYECCIONES	5%
MANCHAS	5%
HOLLÍN	12%



Intervenciones anteriores: Hacia 1713, la comunidad franciscana presenta un reclamo ante el Comisario General de Indias quejándose por el desmantelamiento de las esculturas de los apóstoles que ocupaban en origen el retablo y la colocación de unas pinturas también representando un apostolado. Entre las esculturas que se hallaban en el altar estaban: la del apóstol san Pablo, la de santo Domingo, de san Buenaventura, san Antonio de Padua, entre otros.

Este cambio de iconografía, primero y del soporte de las imágenes después, sigue repitiéndose a lo largo del tiempo. Para finales del siglo XVIII, las cuentas revelan el gasto efectuado por la comunidad al escultor que trabajaría el apostolado para dicho altar. Tampoco se conoce en qué momento fueron remplazadas estas pinturas, por las esculturas que se encuentran en la actualidad, pero en un libro de José Gabriel Navarro, "La Escultura en el Ecuador, de los siglos XVI, XVII y XVIII" publicado en el año 1927 aparece una fotografía del retablo, en el que todavía se aprecia la presencia de los lienzos.

Probablemente la reforma se llevara a cabo bajo la dirección del padre Mosquera, que era el guardián del convento por los años 70, pues este fraile tomó muchas medidas respecto a la infraestructura y distribución decorativa de la iglesia.

Igual cambio sufrió el tabernáculo. A mediados del siglo XVIII, donde se encontraba el sagrario de madera tallada, ese espacio fue ocupado y sustituido por un gran nicho

conformado por una archivolta con columnas salomónicas forradas en chapas de plata, tal como se presenta hoy en día, alterando su concepción original.

Por otro lado, en la hornacina central del cuerpo inferior, donde se encuentra el Jesús del Gran Poder desde 1965, se situaba una Custodia de orfebrería, realizada en plata, oro y piedras preciosas y semipreciosas. Esta pieza actualmente ya no forma parte del conjunto y se guarda en el museo Fray Pedro Gocial cuyo acceso se encuentra en el claustro del Convento.



Fig. 3. Imagen del retablo tomada cerca de 1925.

Según se ha podido observar a lo largo del estudio realizado y gracias a la observación directa de la obra, se puede afirmar que el retablo ha sufrido al menos un proceso de redorado. Se desconoce en qué momento pudo darse esta intervención, pero sí se ha visto que consistió no solo en reponer la lámina metálica (se cree que en toda la superficie), sino que además se llevó a cabo un proceso de re-preparación del área a tratar, por tanto se imprimó y se emboló, antes de proceder al redorado.

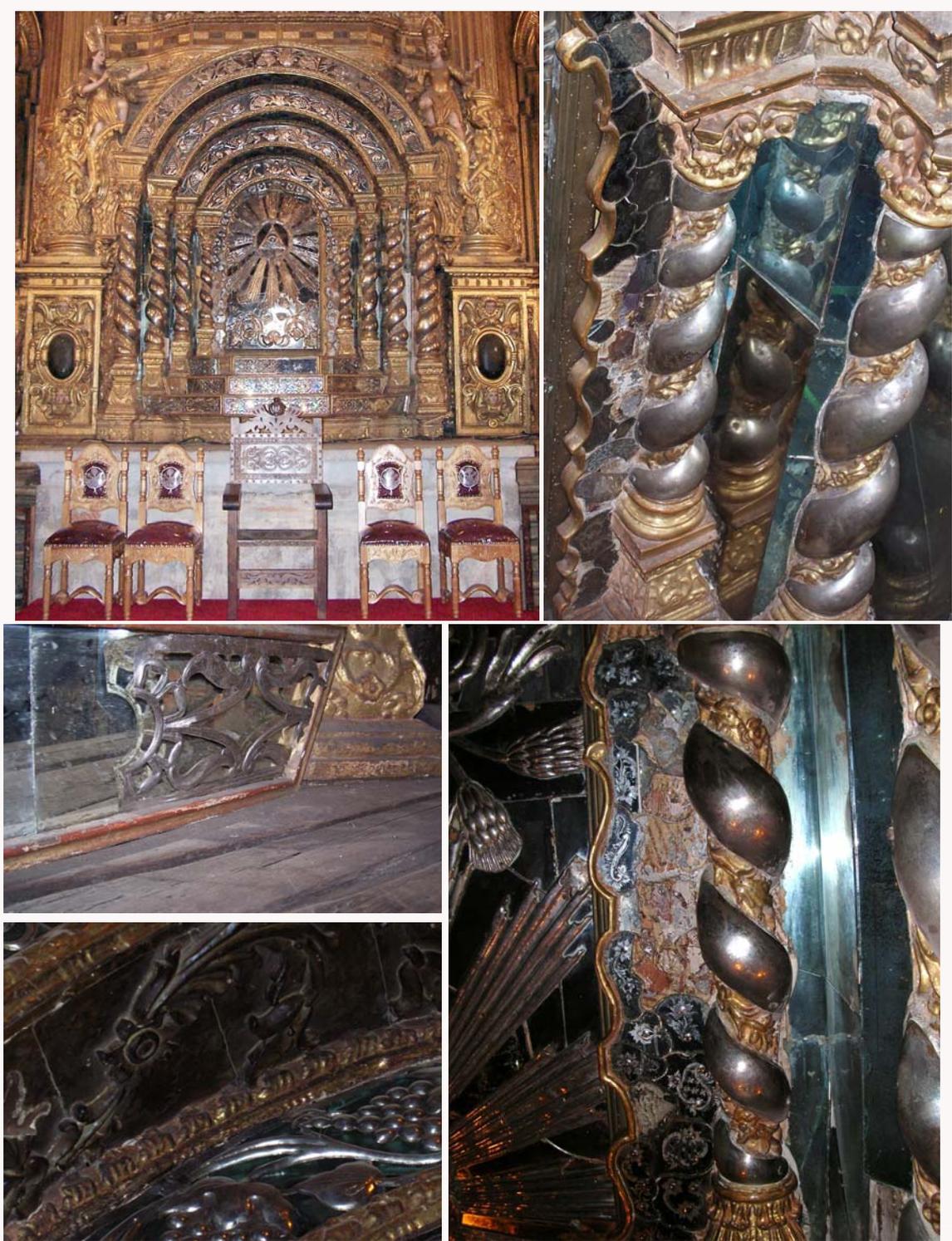


Fig. 4. Detalle de una escama de oro y preparación que deja ver el oro subyacente.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Hornacina inferior

FOTOGRAFÍA:

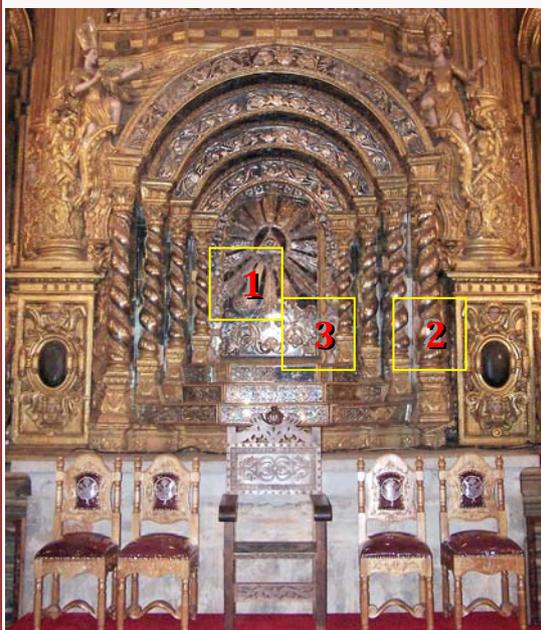


TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Decoración de orfebrería a base de latón y plata. Ornamentación de espejos venecianos sobre papel.

ESTUDIO ANALÍTICO:

PEDIDO DE ANALISIS

REGISTRO DE LABORATORIO: 57 - RQ - 05



OBRA: Retablo Mayor
TECNOLOGÍA: Talla en madera y ornamentos
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005

ANÁLISIS SOLICITADO

- 1.-Análisis estratigráfico y de aglutinantes. (AM-B7B) Panel de la hornacina.
- 2.-Análisis cualitativo de identificación de metal (1^{er} cuerpo central, columna)
- 3.-Análisis cuantitativo del recubrimiento en espejos, mediante Espectrofotometría de Absorción Atómica.

ANÁLISIS Nº 1: ESTRATIGRÁFICO Y DE AGLUTINANTES

REGISTRO DE LABORATORIO: 57-1 RQ-05

SITIO TOMA DE MUESTRA: Panel de la hornacina

RESULTADOS:

Estrato 1. - Estrato de base de preparación, de color blanco, poroso.

MATERIAL DE CARGA: Carbonato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 2. - Estrato muy fino de color rojo. Bol.

AGLUTINANTE: Proteínas

Estrato 3. - Lámina dorada con brillo metálico.

OBSERVACIONES

1. Se ha utilizado como base de preparación un estuco de carbonato de calcio.



ANÁLISIS Nº 2: ANÁLISIS CUALITATIVO IDENTIFICACIÓN DE METAL

REGISTRO DE LABORATORIO: 57-2 RQ-05

SITIO TOMA DE MUESTRA: Columna de la hornacina

RESULTADOS:

Identificación de Cobre..... NEGATIVO
Identificación de Zinc..... NEGATIVO
Identificación de Plata..... NEGATIVO
Identificación de Estaño..... POSITIVO

OBSERVACIONES

1. El material utilizado para recubrir la columna es una hojalata de Estaño.

ANÁLISIS N° 3: ANÁLISIS CUANTITATIVO DE COMPOSICION DE ESPEJO

REGISTRO DE LABORATORIO: 57-3 RQ-05

SITIO TOMA DE MUESTRA: Espejos

RESULTADOS:

Mercurio..... 0.10 mg/Kg
 Estaño..... 40.50 mg/Kg
 Plata..... 16.26 %
 Aluminio..... 6.26 %

OBSERVACIONES

- 1.- Los elementos Mercurio y Estaño se encuentran en mínima cantidad (trazas), que pueden provenir de contaminación en el proceso de fabricación.
- 2.- El espejo ha sido elaborado con PLATA, este material se empezó a utilizar para este fin a mediados del siglo XIX.
- 3.- En los espejos de gran formato suele aplicarse Aluminio para reforzar el recubrimiento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		150 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
ROTURAS	x		10,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS	x		20,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS	x		90,00	total
BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN		x	0,00	
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		10,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
CAPA PICTÓRICA / METÁLICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		100,00	Total
FALTANTES	x		4,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		25,00	Zonas puntuales
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Zonas puntuales
DEYECCIONES	x		2,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		3,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		2,00	Total

Intervenciones anteriores:

- El marco del soporte del fondo de la hornacina se ha cambiado recientemente.
- Los paneles laterales eran unas puertas, que actualmente han sido clausuradas.
- El fondo de la moldura inferior presenta repintes.
- En las gradas, debajo de los espejos, se encuentra adherido un papel dorado repujado con relieves.
- La capa de pan de oro y pan de plata (con corladuras), se encuentra cubierta por espejos, latón repujado, láminas de plata, especialmente en las archivoltas, las columnas salomónicas y bordes de los arcos.

Otras consideraciones:

- Los espejos se encuentran colocados sobre unos papeles antiguos, envejecidos por el tiempo y con claros síntomas de oxidación, algunos de ellos manuscritos, otros impresos, recortados con la misma forma que el propio espejo. Según fuentes documentales se ha podido deducir que esto es debido a que los espejos procedían de Venecia, por tanto tenían que viajar hasta Quito, con el riesgo de romperse o rallarse. Para evitar cualquier deterioro, venían envueltos en estos papeles. Y así se colocaban en el retablo.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Hornacina central

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Decoración de orfebrería a base de latón y plata.

ESTUDIO ANALÍTICO:

PEDIDO DE ANALISIS

REGISTRO DE LABORATORIO: 52 - RQ - 05



OBRA: Retablo Mayor
TECNOLOGÍA: Decoraciones metálicas.
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005

ANÁLISIS SOLICITADO

1.-Identificación cualitativa del material.

SITIO TOMA DE MUESTRA: Panel de la hornacina central

RESULTADOS:

Mediante análisis químico cualitativo se determinó **PLATA**, como material constitutivo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	x

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		700 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS	x		80,00	total
BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		30,00	Total
FALTANTES	x		15,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		10,00	En los faltantes
ABOLSAMIENTOS	x		5'00	Zonas puntuales
CAPA PICTÓRICA / METÁLICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		100,00	Total
FALTANTES	x		15,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		30,00	Zonas puntuales
FALTA DE ADHESIÓN	x		30,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Total
MANCHAS	x		1,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		60,00	Total

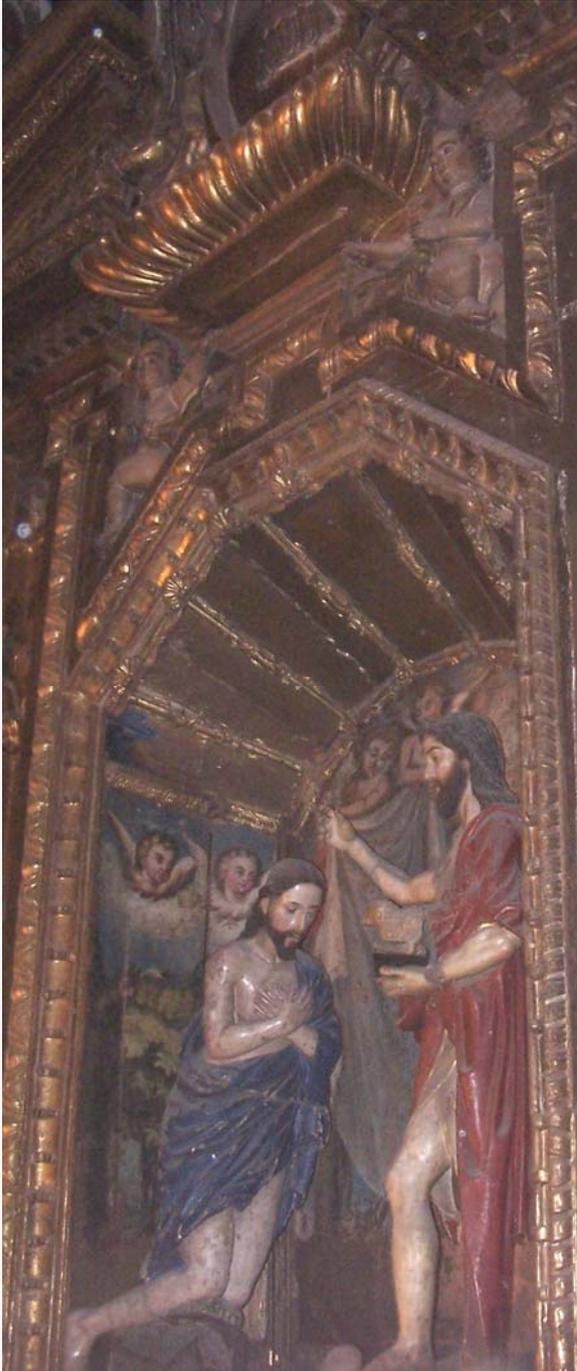
Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- El arco lobulado se encuentra inestable, sujeto sólo por un clavo. A modo de celosías caladas hay dos molduras cubriendo el espacio entre la pilastra de la hornacina y la columna dorada. Este es un elemento añadido posteriormente, pues se observan decoraciones por debajo del mismo.
- En ciertas zonas (columnas), la base de preparación se ha resecado, por lo que ha formado craqueladuras, posiblemente por la acción de la luz incandescente que ilumina el área.
- Hay un nuevo dorado sobre el original, además en zonas puntuales se observa purpurina sobre el dorado.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Hornacina superior

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		100 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Zonas puntuales
ROTURAS	x		15,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS	x		5,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS	x		80,00	total
BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		15,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		7,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		7,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
CAPA PICTÓRICA / METÁLICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		100,00	Total
FALTANTES	x		15,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		35,00	Zonas puntuales
FALTA DE ADHESIÓN	x		20,00	Zonas puntuales
DEYECCIONES	x		2,00	Zonas puntuales
MANCHAS		x	0,00	
HOLLIN	x		5,00	Zonas puntuales

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- En su totalidad se encuentra atacado por xilófagos, hay faltantes y desprendimientos de soporte en zonas puntuales, presenta grietas y separación de ensamblés.
- El muro presenta alto grado de humedad.
- Hay falta de adherencia en la base de preparación de la policromía de la parte inferior de la hornacina.
- Se observa que la policromía de la parte interior de la hornacina está recubierta con un papel dorado al igual que en la moldura que rodea la hornacina y las basas de las estípites. Las estípites están cubiertas por un encarte nuevo y bajo el dorado de éstas aparece decoración a base de corlas. El dorado de los paneles del interior de la hornacina ha sufrido cambios cromáticos, ya que la luz se descompone al refractar en los paneles.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Tambor

FOTOGRAFÍAS:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

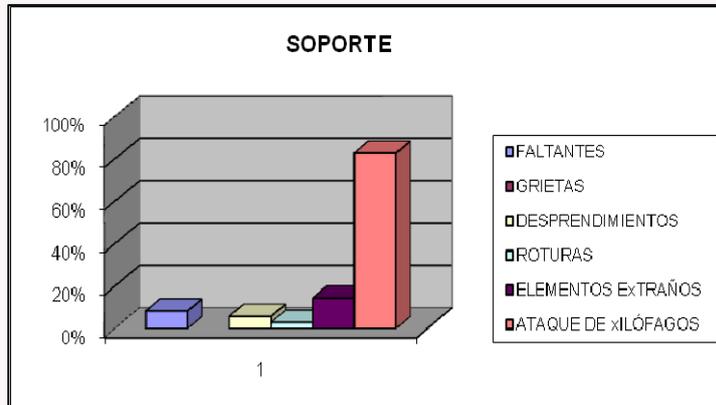
ESTADO DE CONSERVACIÓN:

B) ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	x

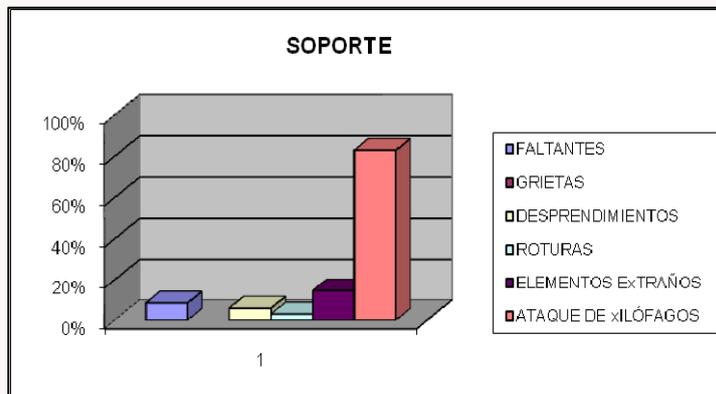
C) ESTADO DE CONSERVACIÓN				
C.1 SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		10,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		100 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS	x		70,00	Total
C.2 BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		25,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		10,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0,00	
C.3 CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		100,00	Total
FALTANTES	x		12,00	Zonas puntuales
REPINTES		x	0,00	
FALTA DE ADHESIÓN	x		25,00	Zonas puntuales
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		5,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		60,00	Total

TABLA PORCENTUAL DE DETERIOROS

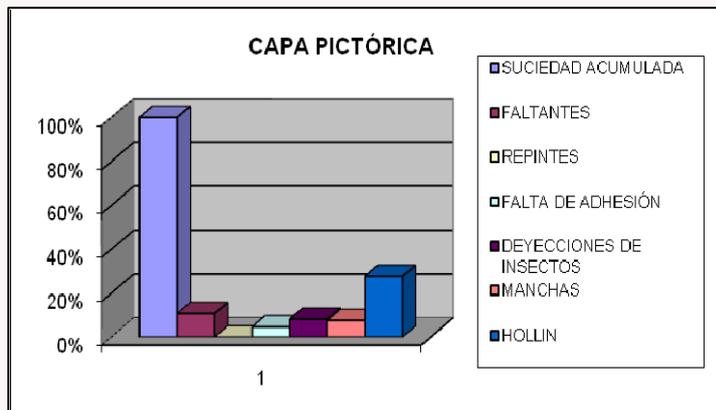
SOPORTE	%
FALTANTES	8%
GRIETAS	
DESPRENDIMIENTOS	6%
ROTURAS	3%
ELEMENTOS EXTRAÑOS	14%
ATAQUE DE XILÓFAGOS	83%



BASE DE PREPARACIÓN	%
FALTA DE ADHESION	5%
FALTANTES	10%
PULVERUL. CARBONAT.	2%
DESPRENDIMIENTOS	9%
ABOLSADOS	0%



CAPA PICTÓRICA	%
SUCIEDAD	100%
FALTANTES	11%
REPINTES	0%
FALTA DE ADHESIÓN	5%
DEYECCIONES	8%
MANCHAS	8%
HOLLÍN	28%



ESTADO DE CONSERVACIÓN PIEZAS ESCULTÓRICAS

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Lucas y San Juan Evangelistas

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. Los tejidos pueden estar realizados con corladura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

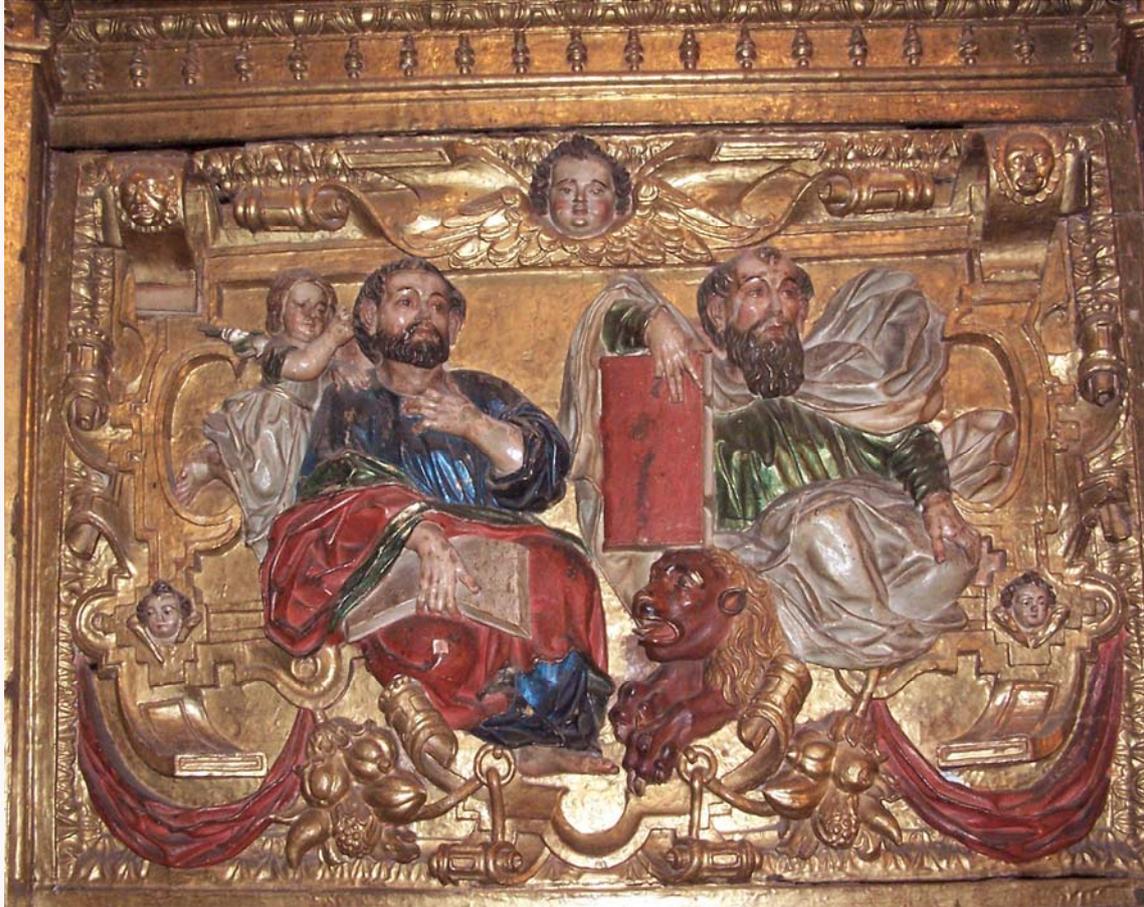
ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		680 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	En bordes
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		3,00	Clavos, cables eléctricos
XILÓFAGOS	x		80,00	total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		100,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		10,00	Policromía evangelistas
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Zonas puntuales
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Zonas puntuales

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Mateo y San Marcos

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. Los tejidos pueden estar realizados con corladura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		5,00	Total
GRIETAS	x		250 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Total
ROTURAS		x	0.00	
ELEMENTOS AJENOS	x		10,00	Total
XILÓFAGOS	x		60,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
FALTANTES	x		10,00	Total
PULVERULENCIA	x		2'00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Total
ABOLSAMIENTOS	x		5'00	Total
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		75,00	Total
FALTANTES	x		3,00	Policromías y encarnes
REPINTES	x		5,00	Monocromía y fig. antropomorfa
FALTA DE ADHESIÓN	x		25,00	Encarnes
DEYECCIONES	x		5,00	Total
MANCHAS	x		30,00	Alrededor de molduras
HOLLIN	x		35,00	Sobre molduras bajas

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol I

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		210 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	En bordes
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		90,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		70,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Zonas puntuales
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		1,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		1,00	Zonas puntuales

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol II

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		8,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		130 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	En bordes
ROTURAS	x		7,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		3,00	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		1'00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		90,00	Total
FALTANTES	x		8,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		60,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN		x	0,00	
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		1,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		1,00	Zonas puntuales

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol III (San Juan)

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		340 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	En bordes
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		1'00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		80,00	Total
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		50,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN		x	0,00	
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		1,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol IV

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		210 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	En bordes
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		4,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		80,00	Total
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		50,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		1,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol V

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		110 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	En bordes
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		1'00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		80,00	Total
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		50,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN		x	0,00	
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		1,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol VI

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		80 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		4,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		1'00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		70,00	Total
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		70,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN		x	0,00	
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS		x	0,00	
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol VII

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		2,00	Manos
GRIETAS	x		130 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Total
ROTURAS	x		2,00	Total
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		40,00	Total
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		60,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN		x	0,00	
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol VIII

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		1,00	Manos
GRIETAS	x		90 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS	x		1,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		60,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		55,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		3,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol IX

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		80 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES		x	0,00	
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		95,00	Total
FALTANTES		x	0,00	
REPINTES	x		40,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol X

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		130 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0'00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		95,00	Total
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		55,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS		x	0,00	
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol XI

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		50 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2'00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		80,00	Total
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		50,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Apóstol XII

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante en rostros y manos. El dorado de las telas está realizado con oro en polvo aglutinado a modo de pintura.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		5,00	Manos
GRIETAS	x		80 cm.	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		4,00	Zonas puntuales
ROTURAS	x		2,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0,00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		95,00	Total
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		10,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Zonas puntuales
MANCHAS		x	0,00	
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Jesús del Gran Poder

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada. Encarne brillante realizado a pulimento. Según fuentes, esta obra podría estar tallada en madera de balsa, pues se conservan en el museo del Convento otras imágenes realizadas por el mismo escultor y todas ellas están compuestas por este material.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		15 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		4,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		10,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		25,00	Total
FALTANTES	x		4,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		70,00	Tejidos
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		7,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

Notas: Esta obra presenta una serie de repintes en la policromía de los tejidos, que se han ido realizando en el transcurso del tiempo. Se sabe, por la consulta de fuentes escritas, que el último de ellos fue realizado durante el periodo en el que el Padre Mosquera ocupaba el puesto de guardián del Convento. Esto fue cerca de 1970. Antes de la última capa de policromía, que actualmente se presenta de color marrón, esta imagen vestía túnica de color azul, pues durante un periodo de este color fue el hábito que vestían los franciscanos, como referencia a la Inmaculada Concepción. También las paredes del Convento estaban pintadas de azul.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángel Custodio

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		25 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		7,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		75,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES		x	0,00	
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángel Custodio

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		2,00	Manos
GRIETAS	x		20 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		8,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		70,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES		x	0,00	
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		5,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		2,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Putti

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de estas obras.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR		FRAGMENTADO	x
MALO	x	INCOMPLETO	x

Para determinar el estado de conservación, se tratarán todas las imágenes como pertenecientes a un solo conjunto.

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		10,00	Varias zonas
GRIETAS	x		55 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Total
ROTURAS	x		9,00	Varias zonas
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Varias zonas
XILÓFAGOS	x		6,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		7,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		75,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		100,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES	x		2,00	Total
MANCHAS	x		12,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		2,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Inmaculada Apocalíptica

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada, plateada y policromada. Decoración de los paños a base de estofados mediante la técnica del esgrafiado. Encarne brillante realizado a pulimento. Mascarilla metálica, con los ojos de vidrio. La Luna, la aureola, las alas y los aretes son de plata. De los metales que componen la cadena con la que sujeta la serpiente, se desconoce su naturaleza.

ESTUDIO ANALÍTICO:

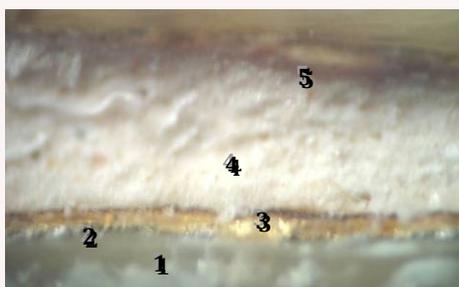
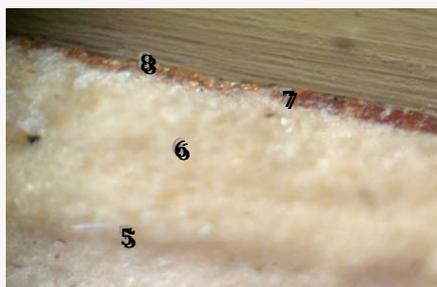
PEDIDO DE ANALISIS: ESTRATIGRÁFICO Y DE AGLUTINANTES

REGISTRO DE LABORATORIO: 47 - RQ - 05

OBRA: Inmaculada Apocalíptica (base de nubes).
TECNOLOGÍA: Policromía sobre madera
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005

ANÁLISIS SOLICITADOS

1. Análisis estratigráfico y de aglutinantes.



SITIO TOMA DE MUESTRA:

Base, Nube Blanca con Querubines.

RESULTADOS:

Estrato 1. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 2. - Lámina plateada muy oxidada.

Estrato 3. - Estrato delgado amarillo traslúcido.

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 4. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 5. - Estrato color marrón traslúcido.

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 6. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 7. - Estrato color tierra rojiza (bol).

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 8. - Lámina dorada con brillo metálico. Se encuentra muy deteriorada y con pérdidas.

OBSERVACIONES

1.- La muestra recogida en el laboratorio se encuentra incompleta, además los tratos están separados entre sí. Por eso se muestra la estratigrafía en dos partes.

2.- La capa original del lugar de donde se ha tomado la muestra debió ser una corladura en color amarillo sobre plata, para imitar el oro. Estratos 1, 2, 3.

3.- Después se aprecia un repinte (el primero de ellos), con preparación previa, y realizado mediante temple de cola. Estratos 4, 5.

4.- Por último un dorado de la superficie (la última de las intervenciones) del que sólo se observan restos, pues está prácticamente perdido. Estratos 6, 7, 8.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		35 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS	x		5,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
FALTANTES	x		6,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		9,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0,00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		10,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		95,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		4,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

OTRAS IMÁGENES:



Estas fotografías que se muestran hacen referencia a algunos aspectos destacados sobre el estado de conservación de la pieza. Se aprecia, entre otros datos, cómo se han sucedido los repintes en la policromía (en concreto en los encarnes), uno tras otro, hasta poder contabilizar (fig. 4) hasta cinco capas de repintes. Esto mismo se observa también en otra de las fotografías (fig. 2), donde la pérdida de una escama en la policromía del rostro, deja ver lo que pudiera ser la pintura original (con un brillo muy superior a la posterior), o quizás corresponde a una capa más sobre ésta. También en la zona correspondiente al manto, se observa cómo se ha llevado a cabo un repinte (a imitación de estofados), con su preparación correspondiente, sobre una superficie que en origen estaba plateada y cubierta con corladuras (fig. 6 y 7).

Se puede deducir por tanto que la imagen de la Inmaculada ha sufrido innumerables intervenciones a lo largo del tiempo, y sería difícil cuantificar, sin los análisis oportunos, dónde comienza la policromía original y cuántas capas se han añadido en cada zona.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Sabiduría

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		125 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		1,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		85,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		90,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Fortaleza

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		125 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		1,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		90,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		98,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Justicia

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		69 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		2,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		90,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		95,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Caridad

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Talla en madera, pan de oro y policromía.

ESTUDIO ANALÍTICO:

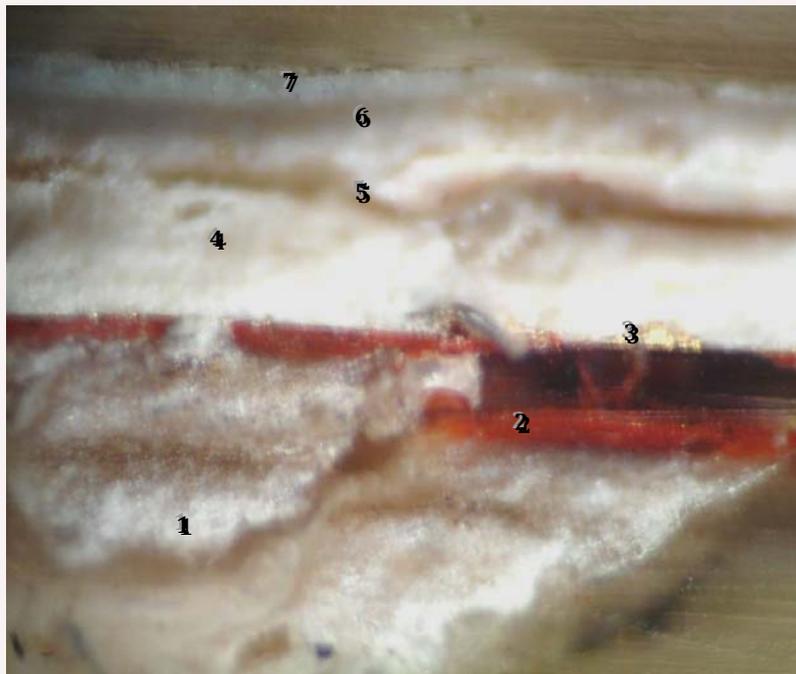
PEDIDO DE ANALISIS

REGISTRO DE LABORATORIO: 46 - RQ - 05

OBRA: Virtud Caridad
TECNOLOGÍA: Policromía sobre madera
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005

ANÁLISIS SOLICITADOS

2. Análisis estratigráfico y de aglutinantes. (Ropajes)



SITIO TOMA DE MUESTRA: Vestido Virtud Caridad.

RESULTADOS:

Estrato 1. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 2. - Estrato pictórico de color canela (bol)

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 3. - Lámina dorada con brillo metálico.

Estrato 4. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 5. - Restos de estrato pictórico, color blanco de albayalde, o blanco de plomo, que además contiene pigmentos de color rojo de grano muy fino.

AGLUTINANTE: Aceite

Estrato 6. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 7. - Estrato pictórico, color blanco de albayalde, o blanco de plomo, con pigmentos azules de grano fino.

AGLUTINANTE: Aceite

OBSERVACIONES

- 1.- Originalmente en este sitio de toma de muestra, la obra presenta una decoración en dorado (Estratos 1, 2, 3), utilizando un bol aglutinado con cola.
- 2.- Se observan 2 intervenciones posteriores (repintes), cada una delimitada por el uso de una base de preparación de Sulfato de calcio (yeso). Estratos 4, 6
- 3.- La capa pictórica del primer repinte está perdida, solo se pueden apreciar restos. Estrato 5.
- 4.- El estrato 7 corresponde a la última capa pictórica, que es la que actualmente se observa. La presencia de pigmentos azules le confiere una tonalidad azulada.
- 5.- La técnica pictórica empleada en los repintes es Óleo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1.SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		69 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		2,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		90,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		95,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Fe

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		73 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		1,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		80,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		90,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Esperanza

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	x

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		15,00	Zonas puntuales
GRIETAS	x		85 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ROTURAS	x		5,00	Brazo
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		2,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		2,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		90,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		95,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		15,00	Encarnes
HOLLIN	x		5,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Templanza

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		45 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ROTURAS	x		7,00	Brazo
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		1,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		1,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		85,00	Total
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		95,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		5,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		19,00	Encarnes
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Virtud Prudencia

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	x

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES	x		3,00	Manos y otras
GRIETAS	x		75 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
ROTURAS	x		5,00	Brazo
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		3,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		2,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		1,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		95,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		98,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		2,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		12,00	Encarnes
HOLLIN	x		4,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángeles orantes

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne mate.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

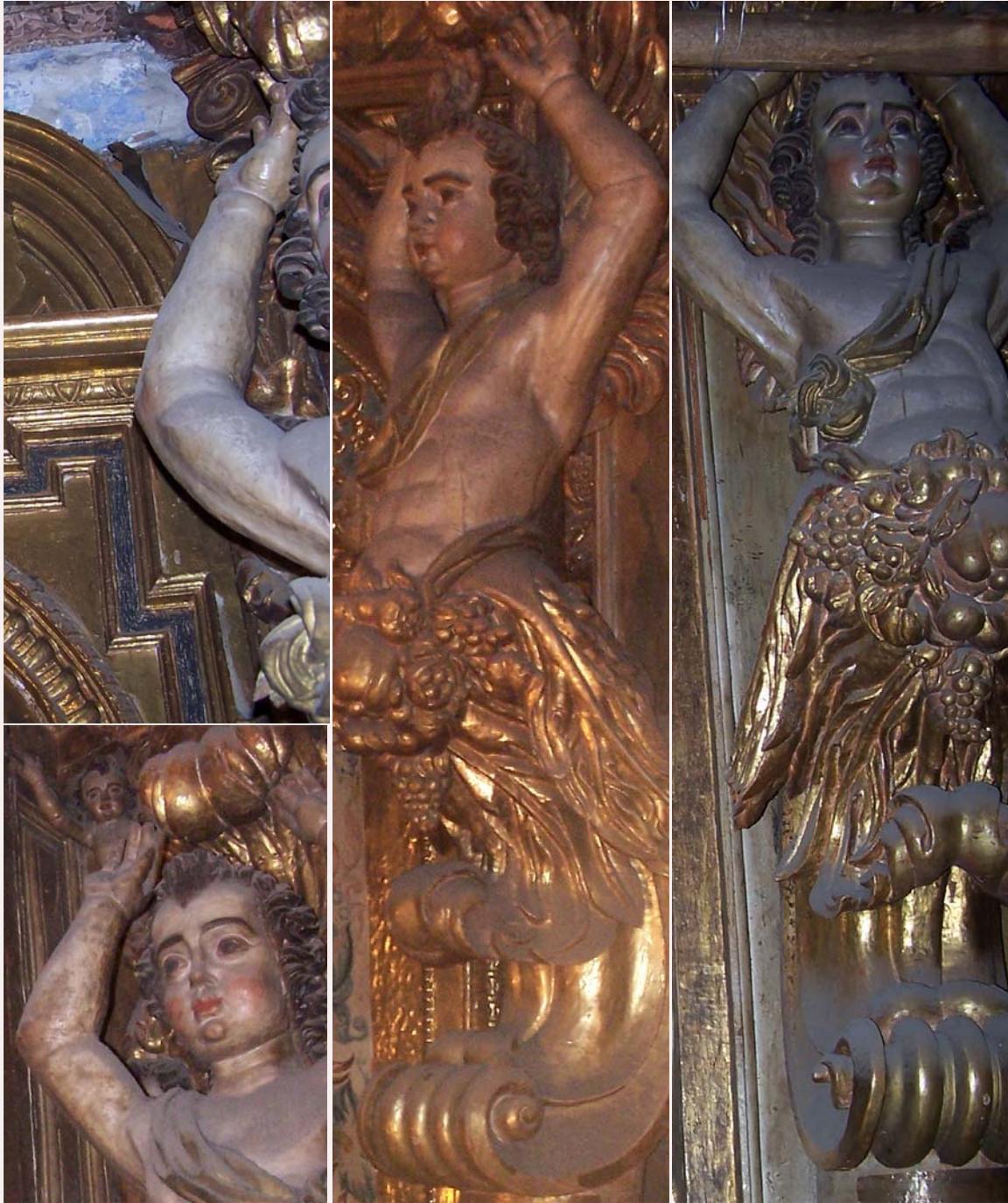
ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		15 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		7,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		3,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		75,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		50,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángeles atlantes

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne mate.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

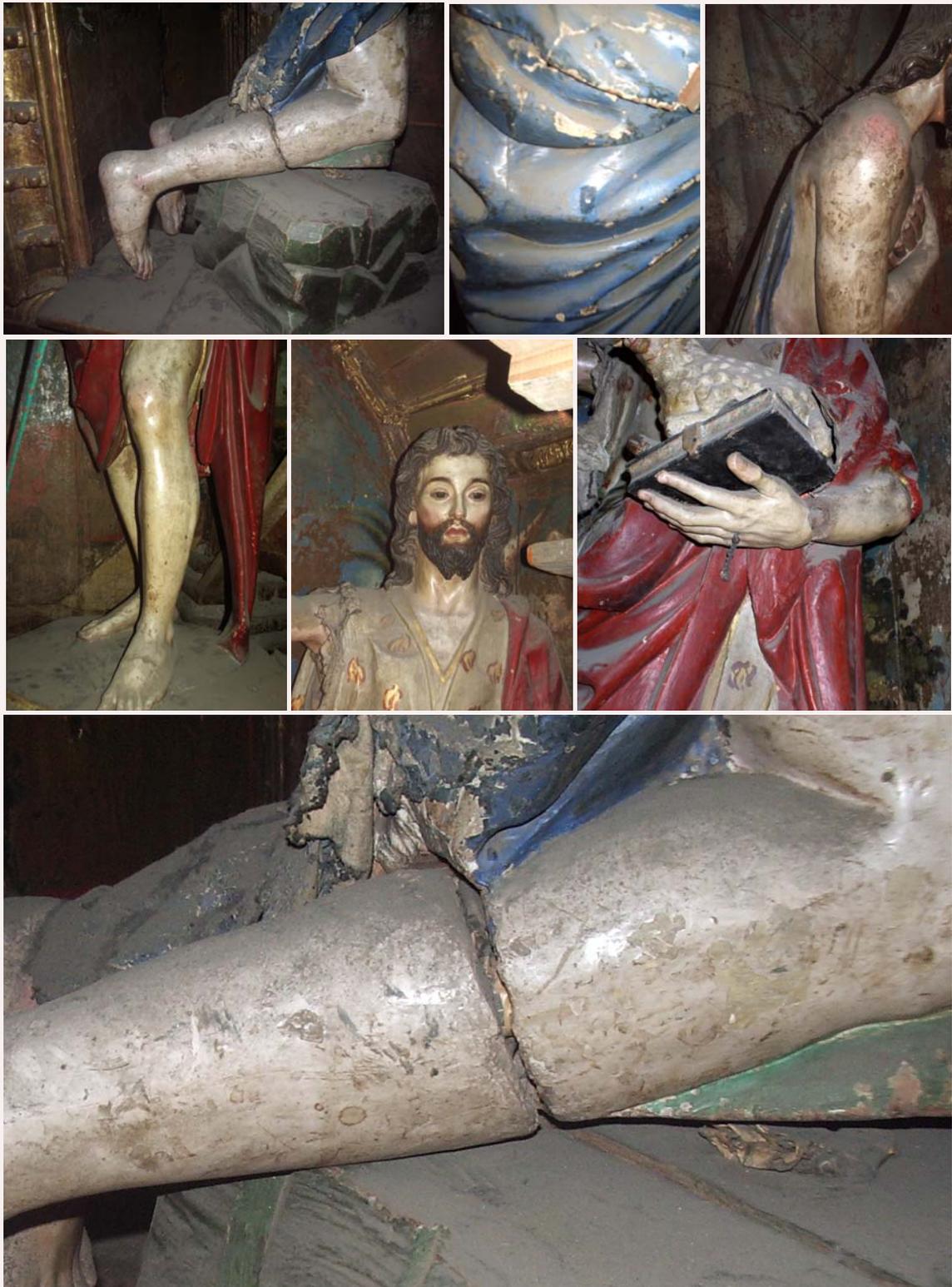
ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		15 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		7,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		1,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		1,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		3,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		2,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		75,00	Total
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		50,00	Total
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		2,00	Zonas puntuales
HOLLIN	x		3,00	Total

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Escena del Bautismo

FOTOGRAFÍAS:



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada. Encarne brillante realizado a pulimento.

ESTUDIO ANALÍTICO:

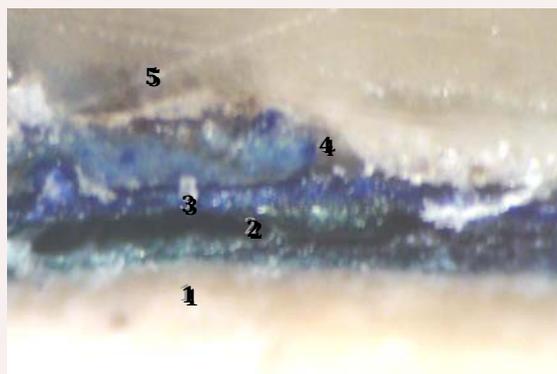
PEDIDO DE ANALISIS: ESTRATIGRÁFICO Y DE AGLUTINANTES

REGISTRO DE LABORATORIO: 45 - RQ - 05

OBRA: Bautismo de Cristo. Túnica azul
TECNOLOGÍA: Policromía sobre madera
PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco
AUTOR: Anónimo
SOLICITADO POR: Rest. María Galeotti
FECHA: Abril - 2005

ANÁLISIS SOLICITADOS

3. Análisis estratigráfico y de aglutinantes.



SITIO TOMA DE MUESTRA:

Retablo Mayor. Bautismo de Cristo. Túnica Cristo.

RESULTADOS:

Estrato 1. - Estrato de base de preparación, de color blanco, porosa.

MATERIAL DE CARGA: Sulfato de Calcio

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 2. - Estrato delgado amarillo traslúcido.

AGLUTINANTE: Proteína

Estrato 3. - Estrato pictórico de color azul con tonalidad ligeramente verdosa. Contiene Blanco de albayalde.

AGLUTINANTE: Aceite.

Estrato 4. - Estrato color pictórico de color azul añil.

AGLUTINANTE: Aceite.

Estrato 5. - Estrato pictórico de color azul con pigmentos de color azul añil.

AGLUTINANTE: Sintético.

OBSERVACIONES

- 1.- El estrato 2 no se aprecia con claridad en la fotografía, es fino y corresponde a una mano de cola para cerrar el poro de la base de preparación.
- 2.- La capa original estaba realizada con pintura al óleo (estrato 3)
- 3.- Después se aprecia un repinte (el primero de ellos), en el estrato 4. Por las características físicas de los pigmentos azules en cuanto a color, aspecto cristalino, etc., se puede situar a mediados del siglo XIX.
- 4.- El estrato 5 no es muy antiguo, ya que el aglutinante de las pinturas es de naturaleza sintética.
- 5.- Entre los estratos 3 y 4 se aprecia un espacio oscuro. No es un estrato por sí mismo, sino que hace referencia a la descohesión entre las capas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO	x	INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		35 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS	x		10,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS	x		2,00	Zonas puntuales
XILÓFAGOS		x	0,00	
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		5,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA		x	0,00	
DESPRENDIMIENTOS	x		5,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		70,00	Total
FALTANTES	x		7,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		60,00	
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Total
DEYECCIONES		x	0,00	
MANCHAS	x		15,00	Zonas puntuales
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Espíritu Santo

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

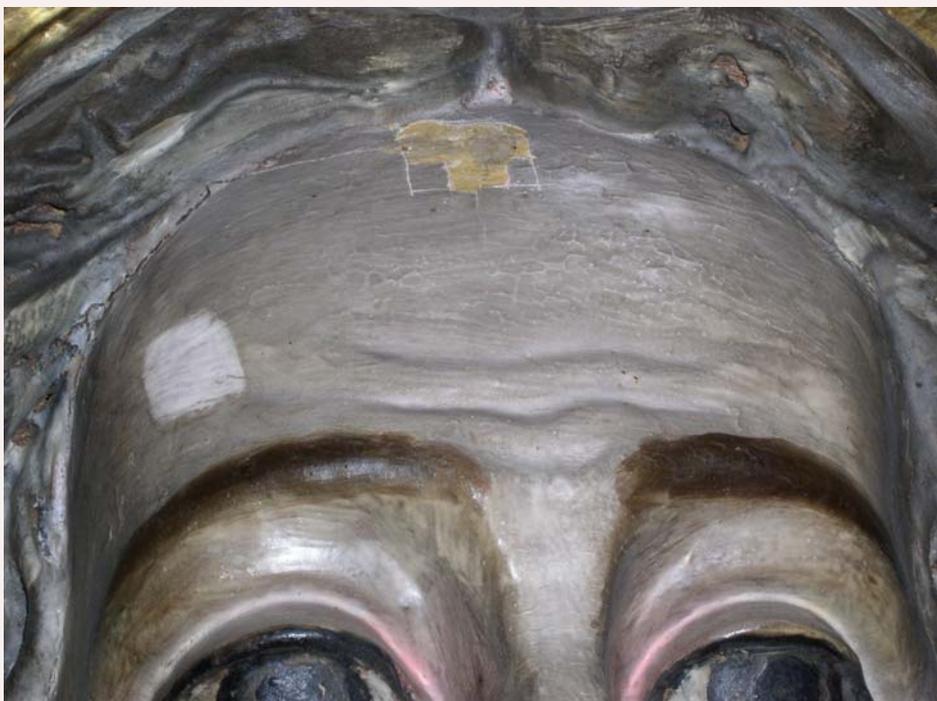
ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS		x	0 cm.	
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS		x	0,00	
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		5,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		4,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		2,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		3,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0,00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		85,00	Total
FALTANTES	x		8,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		45,00	Zonas
FALTA DE ADHESIÓN	x		6,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Total
MANCHAS		x	0,00	
HOLLIN		x	0,00	

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Padre eterno

FOTOGRAFÍA



TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada.

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN				
1. SOPORTE	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTANTES		x	0,00	
GRIETAS	x		10 cm.	Zonas puntuales
DESPRENDIMIENTOS		x	0,00	
ROTURAS	x		2,00	Zonas puntuales
ELEMENTOS AJENOS		x	0,00	
XILÓFAGOS	x		2,00	Total
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Zonas puntuales
FALTANTES	x		3,00	Zonas puntuales
PULVERULENCIA	x		3,00	Total
DESPRENDIMIENTOS	x		4,00	Zonas puntuales
ABOLSAMIENTOS		x	0,00	
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	PORCENTAJE	UBICACION
SUCIEDAD ACUMULADA	x		75,00	Total
FALTANTES	x		6,00	Zonas puntuales
REPINTES	x		100,00	Zonas
FALTA DE ADHESIÓN	x		3,00	Total
DEYECCIONES	x		1,00	Total
MANCHAS		x	0,00	
HOLLIN		x	0,00	

ESTADO DE CONSERVACIÓN
PINTURA DE CABALLETE

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Rafael

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
FISURAS	x		Total	0'10%	0,06
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,01
DEFORMACIONES	x		Total	0'30%	0,07
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,24
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
ENSAMBLES DEFECT.		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
INJERTOS		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'05%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,05
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,02
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
FALTA DE COHESIÓN	x		Zonas	0'10%	0,02
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,05
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,02
PULVERULENCIA	x		Total	0'05%	0,01
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,02
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'10%	0,02
DEYECCIONES	x		Total	0'05%	0,01
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,01
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,05
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'40%	0,10
OXIDADA	x		Total	0'30%	0,07
POLVO	x		Total	1'00%	0,24
MUGRE	x		Total	0'50%	0,12
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Miguel Arcángel

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
FISURAS	x		Total	0'05%	0,03
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,01
DEFORMACIONES	x		Total	0'30%	0,08
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,28
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'10%	0,03
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
INJERTOS		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,06
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Zonas	0'10%	0,03
FALTANTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,04
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,03
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'00%	0,01
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,04
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,03
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,04
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'80%	0,22
OXIDADA	x		Total	0'70%	0,19
POLVO	x		Total	1'00%	0,28
MUGRE	x		Total	0'60%	0,17
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Gabriel Arcángel

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
FISURAS	x		Total	0'05%	0,03
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,01
DEFORMACIONES	x		Total	0'05%	0,01
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,28
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'05%	0,01
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,04
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,03
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
PULVERULENCIA	x		Total	0'05%	0,01
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
DEYECCIONES	x		Total	0'20%	0,06
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,03
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,03
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'10%	0,03
OXIDADA	x		Total	0'70%	0,19
POLVO	x		Total	1'00%	0,28
MUGRE	x		Total	0'70%	0,19
EXCEDENTES	x		Total	0'05%	0,01

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángel de la Guarda

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
FISURAS	x		Total	0'05%	0,03
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,01
DEFORMACIONES	x		Total	0'10%	0,03
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,28
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'05%	0,01
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,04
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,04
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
DEYECCIONES	x		Total	0'20%	0,06
CRAQUELADURAS		x		0'00%	0,00
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,03
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'40%	0,11
OXIDADA	x		Total	0'40%	0,11
POLVO	x		Total	1'00%	0,28
MUGRE	x		Total	0'40%	0,11
EXCEDENTES	x		Total	0'05%	0,01

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Antonio de Padua

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre madera

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
FISURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS		x		0'00%	0,00
DEFORMACIONES		x		0'00%	0,00
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA		x	Total	1'00%	0,10
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
ENSAMBLES DEFECT.		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
INJERTOS		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,01
HUMEDAD	x		Total	0'05%	0,01
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'05%	0,01
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,01
PULVERULENCIA	x		Total	0'05%	0,01
REPINTES				0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,01
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'05%	0,01
CRAQUELADURAS		x		0'00%	0,00
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,01
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'05%	0,01
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	0,10
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Diego de Alcalá

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre madera

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
FISURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,01
DEFORMACIONES	x		Total	0'10%	0,01
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,10
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
ENSAMBLES DEFECT.		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
INJERTOS		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,02
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'20%	0,02
FALTANTES	x		Total	0'20%	0,02
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'20%	0,02
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,01
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'20%	0,02
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'20%	0,02
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'20%	0,02
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,01
CRAQUELADURAS	x		Total	0'50%	0,05
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,01
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,01
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'60%	0,06
OXIDADA	x		Total	0'50%	0,05
POLVO	x		Total	1'00%	0,10
MUGRE	x		Total	0'50%	0,05
EXCEDENTES	x		Total	0'50%	0,05

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Santo Tomás de Aquino

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO	x	INCOMPLETO	x

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'10%	0,14
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,12
DEFORMACIONES	x		Total	0'20%	0,23
FALTANTES	x		Total	0'15%	0,17
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,16
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'15%	0,17
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'20%	0,23
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'05%	0,06
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'10%	0,12
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,12
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'15%	0,17
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,23
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'15%	0,17
PULVERULENCIA	x		Total	0'05%	0,06
REPINTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,12
CRAQUELADURAS	x		Total	0'15%	0,17
MICROORGANISMOS	x		Total	0'20%	0,23
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'20%	0,23
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,12
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'40%	0,46
OXIDADA	x		Total	0'20%	0,23
POLVO	x		Total	1'00%	1,16
MUGRE	x		Total	0'20%	0,23
EXCEDENTES	x		Total	0'05%	0,06

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Ambrosio

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,05
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,05
DEFORMACIONES	x		Total	0'50%	0,48
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,95
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'10%	0,10
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'12%	0,11
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'05%	0,05
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'10%	0,10
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,19
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,10
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,05
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,05
HUMEDAD	x		Total	0'40%	0,38
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,05
PULVERULENCIA	x		Total	0'05%	0,05
REPINTES	x		Total	0'05%	0,05
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,10
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,05
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,10
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,10
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'40%	0,38
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	0,95
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Gregorio Magno

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,05
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,08
DEFORMACIONES	x		Total	0'40%	0,68
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,69
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'50%	0,85
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'05%	0,08
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'20%	0,34
HUMEDAD	x		Total	0'05%	0,08
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,08
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,34
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,08
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'30%	0,51
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,08
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,34
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,69
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Cirilo de Alejandría

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,05
AGUJEROS	x		Bordes	0'05%	0,04
DEFORMACIONES	x		Total, bordes	0'30%	0,22
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,74
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'05%	0,04
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,04
HUMEDAD	x		Bordes	0'10%	0,07
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,04
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,07
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,04
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,07
CRAQUELADURAS		x		0'00%	0,00
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,07
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	0,74
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Anselmo de Canterbury

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Parte inferior	0'05%	0,05
AGUJEROS	x		Bordes	0'10%	0,10
DEFORMACIONES	x		Total	0'40%	0,38
FALTANTES	x		Parte inferior	0'10%	0,10
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	0,95
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'20%	0,19
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'15%	0,14
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'10%	0,10
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'40%	0,38
HUMEDAD	x		Total	0'30%	0,29
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'15%	0,10
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,10
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,10
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,19
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,10
PULVERULENCIA	x		Total	0'10%	0,10
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,10
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'10%	0,10
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,14
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,19
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,10
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,19
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x			0'50%	0,48
OXIDADA	x			0'50%	0,48
POLVO	x			1'00%	0,95
MUGRE	x			0'60%	0,57
EXCEDENTES	x			0'30%	0,29

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Jerónimo

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR	x	FRAGMENTADO	x
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Parte inferior	0'20%	0,24
AGUJEROS	x		Bordes	0'15%	0,18
DEFORMACIONES	x		Total	0'40%	0,48
FALTANTES	x		Parte inferior	0'15%	0,18
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,20
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'50%	0,60
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'40%	0,48
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'15%	0,18
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'70%	0,84
HUMEDAD	x		Total	0'40%	0,48
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'15%	0,18
FALTANTES	x		Total	0'20%	0,24
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'20%	0,24
HUMEDAD	x		Total	0'30%	0,36
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'20%	0,24
PULVERULENCIA	x		Zona central	0'10%	0,12
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'15%	0,18
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'15%	0,18
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'20%	0,24
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'30%	0,36
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'30%	0,36
OXIDADA	x		Total	0'40%	0,48
POLVO	x		Total	1'00%	1,20
MUGRE	x		Total	0'60%	0,72
EXCEDENTES	x		Total	0'20%	0,24

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Agustín

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO	x	INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,06
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,07
DEFORMACIONES	x		Total	0'80%	1,14
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,07
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,42
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'50%	0,71
COSTURAS	x		Zonas	0'05%	0,07
DESGASTES	x		Zonas	0'05%	0,07
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,07
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,21
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'15%	0,18
FALTANTES	x		Total	0'20%	0,24
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'30%	0,36
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,07
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Total	0'05%	0,07
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,07
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,14
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,07
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,21
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,42
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Buenaventura

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Total	0'80%	0,96
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,20
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'20%	0,24
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES		x		0'00%	0,00
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,06
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,18
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTANTES	x		Parte central	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,18
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,12
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,06
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'15%	0,18
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,20
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Pedro

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,07
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,07
DEFORMACIONES	x		Total	0'90%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,07
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,31
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'05%	0,07
COSTURAS	x		Parte izq.	0'05%	0,07
DESGASTES	x		Total	0'10%	0,13
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,07
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,66
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,07
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,07
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,66
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,07
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,07
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,13
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,07
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,07
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,07
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,66
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'90%	1,18
OXIDADA	x		Total	0'20%	0,26
POLVO	x		Total	1'00%	1,31
MUGRE	x		Total	0'80%	1,05
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: San Pablo

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO	x	INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'40%	0,62
AGUJEROS	x		Total	0'20%	0,30
DEFORMACIONES	x		Total	0'90%	1,35
FALTANTES	x		Total	0'20%	0,30
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,50
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'60%	0,90
COSTURAS	x		Total	0'50%	0,75
DESGASTES	x		Total	0'30%	0,45
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'30%	0,45
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'40%	0,60
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,30
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'15%	0,22
FALTANTES	x		Total	0'25%	0,37
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'20%	0,30
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,30
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'25%	0,37
PULVERULENCIA	x		Total	0'10%	0,15
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,15
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'10%	0,15
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,15
CRAQUELADURAS	x		Total	0'15%	0,22
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,07
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,30
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'50%	0,75
OXIDADA	x		Total	0'30%	0,45
POLVO	x		Total	1'00%	1,50
MUGRE	x		Total	0'50%	0,75
EXCEDENTES	x		Total	0'05%	0,07

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Ángeles varios

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre tabla

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR		FRAGMENTADO	x
MALO	x	INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGUÑOS /GRIETAS	x		Total	0'70%	1,58
AGUJEROS	x		En bordes	0'10%	0,61
DEFORMACIONES	x		Total	0'10%	0,61
FALTANTES	x		En bordes	0'10%	0,61
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	6,08
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'10%	0,61
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'10%	0,61
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'05%	0,30
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'05%	0,30
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,61
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'50%	3,04
FALTANTES	x		Total	0'50%	3,04
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'20%	1,22
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,61
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'50%	4,04
PULVERULENCIA	x		Total	0'10%	0,61
REPINTES	x		Total	0'20%	1,22
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,61
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,30
DEYECCIONES	x		Total	0'25%	1,52
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,61
MICROORGANISMOS	x			0'20%	1,22
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,61
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'60%	3,65
OXIDADA	x		Total	0'80%	4,86
POLVO	x		Total	0'80%	4,86
MUGRE	x		Total	0'70%	4,25
EXCEDENTES	x		Total	0'10%	0,61

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 1

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,12
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'50%	0,59
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,12
MICROORGANISMOS		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.
- La mayor parte de los bordes se encuentran destruidos.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 2

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	1'10%	1,27
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,12
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'50%	0,59
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,12
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 3

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,12
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'50%	0,59
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'10%	0,12
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.
- Abundantes capas de suciedad en toda la obra.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 4

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO	x	INCOMPLETO	x

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Lado sup. Izq.	0'10%	0,13
AGUJEROS	x		Lado sup. Izq.	0'30%	0,35
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Lado sup. Izq.	0'30%	0,35
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'80%	0,94
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN	x		Total	0'80%	0,94
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'80%	0,94
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Parte sup izq	0'30%	0,35
FALTANTES	x		Parte sup izq	0'30%	0,35
FALTA DE COHESIÓN	x		Parte sup izq	0'30%	0,35
HUMEDAD	x		Total	0'80%	0,94
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Parte sup izq	0'30%	0,35
PULVERULENCIA	x		Parte sup izq	0'30%	0,35
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'30%	0,35
FALTA DE COHESIÓN	x		Parte sup izq	0'30%	0,35
DEYECCIONES	x		Total	0'30%	0,35
CRAQUELADURAS	x		Total	0'30%	0,35
MICROORGANISMOS	x		Total	0'30%	0,35
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'80%	0,94
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.
- El soporte se encuentra en muy malas condiciones. El porcentaje de humedad es alto.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 5

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'30%	0,35
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'80%	0,94
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,06
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 6

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,12
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'70%	0,83
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'30%	0,35
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'80%	0,94
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,06
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA	x		Total	0'40%	0,47
OXIDADA	x		Total	0'30%	0,35
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE	x		Total	0'50%	0,59
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.
- Abundantes capas de suciedad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 7

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR	x	FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'10%	0,12
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'05%	0,06
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 8

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO		COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO	x	INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'10%	0,12
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'15%	0,18
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'30%	0,35
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'70%	0,83
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTANTES	x		Vertical izq.	0'15%	0,18
FALTA DE COHESIÓN	x		Vertical izq.	0'15%	0,18
HUMEDAD	x		Total	0'70%	0,83
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Vertical izq	0'15%	0,18
PULVERULENCIA	x		Vertical izq	0'15%	0,18
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN	x		Vertical izq	0'10%	0,12
FALTA DE COHESIÓN	x		Vertical izq	0'15%	0,18
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,12
CRAQUELADURAS	x		Total	0'15%	0,18
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'70%	0,83
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 9

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Parte inferior	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Parte inferior	0'05%	0,06
FALTANTES	x		Sup. Izq.	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'05%	0,06
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'05%	0,06
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTANTES	x		Total	0'08%	0,09
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD		x		0'00%	0,00
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Bordes-agujers	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'20%	0,24
CRAQUELADURAS		x		0'00%	0,00
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,06
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD		x		0'00%	0,00
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 10

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,06
AGUJEROS	x		Parte inferior	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Parte inferior	0'05%	0,06
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'10%	0,12
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'20%	0,24
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD		x		0'00%	0,00
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE ADHESIÓN	x		Bordes-agujers	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x			0'00%	0,00
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,06
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD		x		0'00%	0,00
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 11

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'05%	0,06
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN	x		Total	0'05%	0,06
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS	x		Total	0'30%	0,35
MICROORGANISMOS	x		Total	0'35%	0,41
ELEMENTOS AJENOS	x		Total	0'10%	0,12
HUMEDAD	x		Total	0'70%	0,83
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 12

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'05%	0,06
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'10%	0,12
CRAQUELADURAS		x	Total	0'05%	0,06
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 13

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS	x		Total	0'05%	0,06
AGUJEROS	x		Parte inferior	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Parte inferior	0'05%	0,06
FALTANTES		x		0'00%	0,00
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS		x		0'00%	0,00
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'10%	0,12
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'10%	0,12
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN	x		Total	0'10%	0,12
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD		x		0'00%	0,00
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'10%	0,12
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES		x		0'00%	0,00
FALTA DE ADHESIÓN	x		Bordes	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'20%	0,24
CRAQUELADURAS		x		0'00%	0,00
MICROORGANISMOS	x		Total	0'05%	0,06
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD		x		0'00%	0,00
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

PROPIEDAD: Convento Máximo de San Francisco

TÍTULO: Cardenal Franciscano 14

FOTOGRAFÍA:



TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

ESTUDIO ANALÍTICO: No se han llevado a cabo análisis químicos de esta obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

ESTADO GENERAL		EST. INTEGRIDAD	
BUENO	x	COMPLETO	x
REGULAR		FRAGMENTADO	
MALO		INCOMPLETO	

ESTADO DE CONSERVACIÓN					
1. SOPORTE	SI	NO	UBICACION	%	m2
RASGADURAS		x		0'00%	0,00
AGUJEROS	x		Total	0'05%	0,06
DEFORMACIONES	x		Total	1'00%	1,18
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
SUCIEDAD ACUMULADA	x		Total	1'00%	1,18
HONGOS		x		0'00%	0,00
BORDES DESTRUIDOS	x		Total	0'80%	0,94
COSTURAS		x		0'00%	0,00
DESGASTES	x		Total	0'05%	0,06
PARCHES		x		0'00%	0,00
OXIDACIÓN		x		0'00%	0,00
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
2. BASE DE PREPARACIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
3. CAPA PICTÓRICA	SI	NO	UBICACION	%	m2
FALTANTES	x		Total	0'05%	0,06
PULVERULENCIA		x		0'00%	0,00
REPINTES	x		Bordes	0'25%	0,30
FALTA DE ADHESIÓN		x		0'00%	0,00
FALTA DE COHESIÓN		x		0'00%	0,00
DEYECCIONES	x		Total	0'15%	0,18
CRAQUELADURAS		x	Total	0'05%	0,06
MICROORGANISMOS	x		Total	0'10%	0,12
ELEMENTOS AJENOS		x		0'00%	0,00
HUMEDAD	x		Total	0'50%	0,59
4. CAPA DE PROTECCIÓN	SI	NO	UBICACION	%	m2
SE APRECIA		x		0'00%	0,00
OXIDADA		x		0'00%	0,00
POLVO	x		Total	1'00%	1,18
MUGRE		x		0'00%	0,00
EXCEDENTES		x		0'00%	0,00

Intervenciones anteriores y otras consideraciones:

- La enmarcación de forma ovalada ha sido pintada con posterioridad.

CONCLUSIONES, BIBLIOGRAFÍA Y AGRADECIMIENTOS

Dada la complejidad física de los retablos polícromos y los ricos ambientes socioculturales en los que se encuentran, su conservación presenta retos considerables. Estos retos sólo pueden ser afrontados mediante la adopción de un enfoque metodológico que considere a estos objetos desde todos sus aspectos, tanto su ambiente construido, como su contexto social. Este tipo de enfoque debe guiarse por los principios de Conservación establecidos, tomando en consideración los recursos disponibles, tanto financieros, como humanos. Su fin último debe ser asegurar la transmisión del objeto, pero siempre, desde la perspectiva de seguir manteniendo su función y uso.

Principios

Para definir intervenciones específicas para retablos, la teoría de la restauración es uno de los hilos conductores, un marco de referencia en la toma de decisiones, desde el momento en que se inicia el proyecto de intervención, para evitar desviaciones y acciones en detrimento de los bienes. Es importante actualizar posturas para convertir el acto de conservar retablos en una fuente de información, producto de la investigación, para difundir el conocimiento de las técnicas y materiales constitutivos, para alcanzar mejores prácticas y resultados en la conservación y la restauración.

Como profesionales moralmente comprometidos con la conservación del Patrimonio Histórico y cultural, en este caso con el ecuatoriano, nos vemos obligados a respetar y difundir la conciencia cultural en todos los estamentos vinculados, ya sea directa o indirectamente, con nuestro legado patrimonial. Es por este motivo principal que la elaboración de este proyecto de estudios, no se ha desviado de las cláusulas de la legislación internacional que rigen los parámetros del manejo de los bienes culturales patrimoniales.

Importancia de los Estudios Previos

Una adecuada intervención sobre el bien cultural sólo puede ser realizada sobre un diagnóstico que establezca claramente cuál es la naturaleza de éste y qué procesos de deterioro está experimentando. Las actuaciones de conservación que actúan sistemáticamente sin atender a las características singulares de cada obra o las que intervienen sin contemplar las causas de deterioro, normalmente tienen un efecto destructor sobre el Patrimonio.

Los trabajos de documentación de los bienes culturales tienen cada vez más importancia, ya que una adecuada protección y conservación sólo puede ser planificada desde un conocimiento suficiente de la realidad sobre la que se actúa. En este informe se ha tratado de llevar adelante un proceso de estudio que ponga ante los profesionales encargados de la intervención de la obra, una

documentación necesaria a la hora de plantearse una lectura de la misma y el grado deterioro al que se enfrentan. La documentación debería estar presente en el inicio, en el proceso y en el fin de cualquier actuación sobre esta parte del patrimonio, que es el Retablo Mayor del Convento de San Francisco.

Esta es la razón que ha hecho necesaria una profunda investigación sobre el bien antes de emprender cualquier acción. Esta investigación ha sido de dos tipos: histórico-documental y científico-técnica.

La investigación histórica ha partido de la búsqueda de materiales documentales, fuentes orales y escritas que se han estudiado, interrelacionado y comparado con la obra en su realidad física, con el fin de extraer, como se ha hecho, una interpretación del Retablo Mayor y de su historia.

La investigación científica, por su parte, se ha centrado por un lado en el estudio de la técnica utilizada en la realización de la obra, los factores de deterioro a los que se ha visto expuesta, y las transformaciones que ha sufrido a través del tiempo. En este campo científico-técnico, los análisis de laboratorio han permitido conocer en profundidad la naturaleza de algunas piezas que componen el Conjunto del Altar Mayor.

El resultado de todo esto es el informe que ahora se presenta y que permitirá, a raíz de los estudios previos que contiene y la información recopilada, establecer:

- La Caracterización de los materiales, que deberán ser perfectamente conocidos desde el punto de vista de sus propiedades físicas, químicas, biológicas, etc., a través de análisis más pormenorizados que comprenderán la aplicación de técnicas de diagnóstico concretas que en este estudio no han podido utilizarse, debido a la falta de acceso a determinadas zonas del retablo.
- Elaboración de propuestas justificadas y razonadas. Se trata de establecer planteamientos claros relacionados con el estado de conservación del bien mueble, a partir del análisis organoléptico. Identificar los indicadores del deterioro, asociar éstos con los factores del mismo y plantear soluciones; sólo así se consigue establecer posteriormente plazos y costos reales.

Propuesta de intervención

Todos los tratamientos que se deban realizar en los bienes de la iglesia, y por tanto en el retablo, estarán dirigidos a la conservación, manteniendo siempre un diálogo consensuado con todas las instancias técnicas, políticas y religiosas involucradas en el proyecto.

De acuerdo a la legislación internacional de conservación del patrimonio cultural, el autor del proyecto no puede tomar decisiones unilaterales con respecto a la integración de nuevos elementos que reemplacen a los ya existentes, sin embargo puede sugerir tratamientos alternativos que entren en discusión con

el grupo de trabajo que represente a las diferentes áreas interesadas en la preservación de dicho patrimonio.

En consideración a los puntos tratados, el respeto a los valores religiosos establecidos en el templo no puede ser reemplazado por preferencias estéticas o percepciones individuales.

Otro de los factores que se tendrá que tener en consideración será la necesidad de evaluación de las urgencias conservativas del retablo sobre la base del diagnóstico realizado, en el que se deberán implementar los resultados de todas las investigaciones y estudios efectuados. Sobre este marco se establecerán los criterios generales de intervención en los que se base la actuación en la fase de restauración.

Teniendo en cuenta lo anterior, a continuación, se ha detallado una serie de principios que ayuden a establecer una metodología de base, necesaria e indispensable para frenar o evitar los peligros derivados de intervenciones drásticas, o de soluciones políticas arbitrarias e inadecuadas. Estos principios van encaminados a fomentar intervenciones factibles y sostenibles que preserven la transmisión del Retablo Mayor de San Francisco hacia generaciones futuras. Se deberá:

- ◆ Justificar el proyecto dentro de una filosofía de la conservación, que contemple un marco teórico y un código ético, en estrecha conexión, con las directrices emanadas de las convenciones internacionales de Conservación del Patrimonio.
- ◆ Intervenir en el retablo, siempre y cuando su estado lo requiera y se cuente con: la viabilidad técnica y económica necesaria, un programa de intervención en consonancia con las exigencias del bien y se disponga de la tecnología adecuada a sus particularidades.
- ◆ Constituir una comisión multidisciplinar y equitativa entre las partes involucradas en la toma de decisión en el proyecto, sin que primen en el dictamen final, las consideraciones económicas o políticas sobre los valores históricos o conservativos.
- ◆ Reconocer el retablo como parte integrante de su contexto físico e indisoluble del inmueble y de su contexto socio-cultural.
- ◆ Entender el retablo como una unidad conformada no sólo por elementos artísticos, sino también por la estructura que lo soporta.
- ◆ Sustentar la actuación con una documentación rigurosa y pormenorizada susceptible de ser difundida.
- ◆ Reconocer la importancia de la interdisciplinariedad, para la ejecución de cualquier intervención.

- ◆ Garantizar que el grupo de trabajo tenga la capacidad, formación y competencia requerida para la concepción, el desarrollo del proyecto y de la intervención.
- ◆ Disponer de una estrategia de financiación en la que se contemple el mantenimiento y no se acometan actuaciones que sobrepasen los recursos existentes.
- ◆ La intervención deberá respetar la doble polaridad histórica y estética que presenta un bien cultural, permitiendo ejecutar ulteriores actuaciones y ser fácilmente distinguible, de tal forma que la acción directa sobre el bien consienta que, cualquier testimonio del pasado, siempre y cuando no interfiera en su conservación, sobreviva el máximo tiempo posible.
- ◆ En la actuación deberán primar los criterios de mínima intervención, dado que cualquier proceso somete a la obra a un notable estrés físico y son muy limitados los materiales y las técnicas que dan suficientes garantías de reversibilidad e inalterabilidad en el tiempo y que sean compatibles con los materiales existentes. La intervención elegida debe respetar la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes.
 - Cualquier material y tecnología nuevos deben ser probados rigurosamente, comparados y adecuados a la necesidad real de la conservación.
 - Cuando la aplicación "in situ" de nuevas tecnologías pueda ser relevante para el mantenimiento de la obra original, estas deben ser continuamente controladas teniendo en cuenta los resultados obtenidos, su comportamiento posterior y la posibilidad de una eventual reversibilidad.
 - Se deberá estimular el conocimiento de los materiales tradicionales y de sus antiguas técnicas así como de su apropiado mantenimiento en el contexto de nuestra sociedad contemporánea, siendo ellos mismos componentes importantes del patrimonio cultural.
- ◆ Mantener en todo el proceso (cognoscitivo u operativo) un espíritu de diálogo abierto entre todos los agentes implicados, que garantice el equilibrio de entendimiento y de criterios.
- ◆ Hacer partícipe a la sociedad en la protección del Patrimonio Cultural mediante una adecuada política de difusión.
- ◆ Utilizar el marco de la actuación en el retablo como instrumento de formación y educación a todos los niveles para contribuir, de esta

forma, a que la comunidad asuma su reconocimiento y apropiación como identidad cultural.

- ◆ La decisión de la actuación se realizará en base a la propuesta formulada en los documentos generados: informe preliminar, estudio histórico- artístico, estado de conservación, etc.
- ◆ El proceso de intervención deberá reflejarse en un documento o Memoria final que recoja los resultados de los estudios, la actuación realizada, la documentación generada, el seguimiento de la intervención efectuada y las propuestas de mantenimiento que se formulen como necesarias para su transmisión a generaciones futuras, de tal forma que, con el tiempo, este dossier se convierta en una fuente de información para futuras intervenciones o investigaciones.

Las culturas de América Latina, entre ellas la ecuatoriana, están conformadas por una serie de intangibles que conforman ideologías particulares, por lo que la investigación, conservación y restauración del patrimonio son acciones de vital importancia para la preservación de la identidad de las generaciones presentes y venideras.

El trabajo en retablos requiere incorporar a otros profesionales de la cultura que convergen en la responsabilidad de conservar el patrimonio cultural de una manera tan interdisciplinaria como fue la tarea de construir cada uno de esos testimonios del arte retablístico, que sobreviven como receptáculos de la memoria de una comunidad a través de las generaciones.

- AAVV. AGI. 76-6-4. –VG. Col. 4ª serie, Vol. 7.
- AAVV. AGI, Lima, 300. *El obispo de Quito con el Capitán Salazar sobre una puerta que había frontero de la Capilla Mayor de la iglesia*, Quito, 10 de abril de 1571.
- AAVV. AGI, Quito, 8. *Carta al Rey del Presidente Hernando de Santillán*. Quito, 15 de enero de 1564.
- AAVV. AGI, Quito, 10. *Carta de la Real Audiencia de Quito al Rey*. Quito, 14 de abril de 1567.
- AAVV. AGOFE/2-10. *Constituciones de la Cofradía de la Inmaculada Concepción que se veneró en esta iglesia de San Francisco de Quito*. 1649.
- AAVV. AGOFE/7-5 (Copia hecha ante Antonio Versosa del) *Título de la capilla y entierro del Capitán don Álvaro de Zúñiga y Figueroa*. Quito, 8 de marzo de 1649.
- AAVV. AGOFE 13-297. *Circular enviada por Luis Felipe Borja, hijo, subdirector de la Academia Nacional de Historia, exhortando mayor cuidado por el patrimonio artístico del país*. Quito, 3-VI-1925.
- AAVV. Archivo franciscano, legajo 10, nº 7.
- AAVV. *Cabildos de Quito*, Tomo 1.
- AAVV. CARTA de México en defensa del Patrimonio cultural. México: INAH, 1976.
- AAVV. CARTA de Venecia. Venecia, 1964.
- AAVV. Crónica franciscana del Perú, Lib. IV, Cap. IX
- ALEMÁN, Marcela; VAN BALEN, Koen. *Puesta en valor del Patrimonio Arquitectónico en el Convento de Santo Domingo*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.
- ARÍZAGA GUZMÁN, Dora. *El FONSAL como modelo de intervención en el Centro Histórico de Quito*. Ed. Distrito Metropolitano. Quito, 1996.
- ARÍZAGA GUZMÁN, Dora. *Guía para conocer el conjunto franciscano de Quito*. Distrito Metropolitano. Quito, 1998.
- BALDINI, Umberto. *Teoría de la Restauración y unidad de metodología*. Vol. 1. Ed. Nerea/Nardini. Fiesole (Florenca), 1997.

- BELTRÁN, J.; DE VUYST, P.; ROSERO, M. *Conservación del Patrimonio artístico del Convento de Santo Domingo*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.
- BOSCH REIG, Ignacio; CASTELL AGUSTÍ, María; DOMÉNECH CARBÓ, María Teresa; FERRER CALATRAVA Milagro; GUALLART SANFELIÚ, Flaminia; GUEROLA BLAY, Vicent; MADRID GARCÍA, José Antonio; PÉREZ GARCÍA, Carmen; VICENTE PALOMINO, Sofía; VIVANCOS RAMÓN, Victoria. *La obra de caballete de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia: introducción al estudio de su estado de conservación*. X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Cuenca, 29, 30 de septiembre, 1, 2 de octubre de 1994.
- BRANDI, Cesare: *Teoría del Restauro*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 1963.
- BUYS, Jozef. *Investigación arqueológica en la provincia del Pichincha*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.
- CALDERÓN QUIJANO, José Antonio. *Don Diego Angulo y la Historia del Arte Hispano-Americano*. Boletín de Bellas Artes, N° 15, 1987.
- CHECA, Fernando; MORÁN, José Miguel. *El barroco*, Madrid, Ediciones Istmo. 1985.
- CIRLOT LAPORTA, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela. Madrid, 2003.
- COMPTE, F. M. *Varones Ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador*, Tomo I. Quito, 1983.
- CORDOVA Y SALINAS, Diego. *Crónica franciscana de las provincias del Perú. (1651)*. Washington, D.C. Academy of American Franciscan History, Libro VI capítulo IX, 1962.
- DE MESA, José; GISBERT, Teresa. *El Convento de capuchinos en Antigua, Guatemala*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n° 16, Buenos Aires, 1963.
- DE MESA, José; GISBERT, Teresa. *La iglesia de las Carmelitas de Cochabamba*, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n° 7, Buenos Aires, 1954.
- DE MESA, José; GISBERT, Teresa. *Un diseño de Bramante realizado en Quito*, en el Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, n° 25, Universidad Central de Venezuela, Caracas, diciembre de 1983.
- DE VELASCO, Fr. Juan. *Historia Moderna del Reyno de Quito y Crónica de la Compañía de Jesús del mismo Reyno*, Lib. II. Quito, 1788.

- DELEVOY, Robert L. *Diccionario del simbolismo*. Ed. Skira. Lausanne, 1979.
- DESCAMPS, Françoise. *La loma grande y la plaza de Santo Domingo*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.
- DOMENECH CARBÓ, María Teresa; VAILLANT CALLOL, Milagros; VALENTÍN RODRIGO, Nieves. *Una mirada hacia la Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2003.
- DUCHET-SUCHAUX, G; PASTOUREAU, M. *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*. Alianza Ediciones. Madrid, 1996.
- GENTO SANZ., Benjamín. *Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional*. Academy of American Franciscan History, Quito, 1950.
- GENTO SANZ, Benjamín. *El arte colonial en la iglesia de San Francisco de Quito*. Inédito, s.f., capítulo 3.
- GÓMEZ, María Luisa. *La Restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Ed. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 2004.
- GÓMEZ CANEDO, Lino. *Aspectos característicos de la acción franciscana en América*, en Actas del II Congreso Internacional sobre los franciscanos en el Nuevo Mundo (siglo XVI). Editorial Deimos. Madrid, 1984.
- GOMEZ, Nelson. *Quito y su Desarrollo Urbano*, Ed. El Camino, Quito, 1982.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta. *Patrimonio y Restauración: tecnología tradicional y tecnología actual*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2006.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta. *Tratado del dorado, plateado y su policromía; tecnología, conservación y restauración*. Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 1997.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Ed. Cátedra, Manuales de arte. Madrid, 2003.
- LLAMAS PACHECO, Rosario. *Introducción a la Conservación y Restauración de Pinturas de Caballete*. Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2003
- MARCO DORTA, Enrique. *Estudios y documentos de Arte Hispanoamericano*. Real Academia de la Historia, Quito, 1981.
- MAYER, Ralph. *Materiales y técnicas del arte*. Ed. Blume. Madrid, 1993
- MERCÉ GANDÍA, José; GALLEGOS ÁRIAS, José. *Convento e iglesia de San Francisco de Quito -Ecuador-*. Quito, junio de 2004.

- NAVARRO, José Gabriel. *Artes plásticas ecuatorianas*. 2ª edición. Imprenta IGM. Quito, 1985.
- NAVARRO, José Gabriel. *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*. Edición especial del estudio publicado en el Boletín de la Academia Nacional de Historia. Quito, 1925.
- NAVARRO, José Gabriel. *La iglesia de la Compañía en Quito*. Madrid, 1930.
- OLMEDO, Freddy. *Museo de Arte Fray Pedro Bedón*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.
- PHILIPPOT, Paul. *La noción de Pátina y la limpieza*, traducción de CRLA. México (1969). Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique. Bélgica: Institut Royal du Patrimoine Artistique, 1966.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Ed. Cátedra. Madrid, 1995.
- ROIG PICAZO, Pilar. *Estudio técnico, analítico y estilístico de obras de arte*. Universidad Politécnica de Valencia, 2005.
- SEBASTIÁN, Santiago. *La ornamentación arquitectónica en Nueva Granada*, Tunja, 1966;
- SEBASTIÁN, Santiago. *La influencia italiana en la arquitectura de Bogotá*, en Archivo Español de Arte, nº 152, Madrid, 1956.
- SEBASTIÁN, Santiago. *La huella italiana en la arquitectura colonial de Colombia y Ecuador*, en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, nº 12, Universidad Central de Venezuela, Caracas, noviembre de 1971.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Notas sobre la arquitectura manierista en Quito*, en el Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, nº 1, Universidad Central de Venezuela, Caracas, enero de 1964.
- SEBASTIÁN, Santiago. *La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica*, en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, nº 25, Universidad Central de Venezuela, Caracas, diciembre de 1983.
- TERÁN NAJAS, Rosemarie, *Arte, espacio y religiosidad en el Convento de Santo Domingo*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.
- TORRES DE MENDOZA, D. Luis. *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía sacados de los Archivos del Reino, y muy especialmente del de Indias*. vol. XXV. Imprenta de Frías y compañía, Misericordia, 1867.

VAN AERSCHOT, Suzanne. *El Convento de Santo Domingo y su entorno*. Proyecto de Cooperación Técnica Ecuatoriano-Belga. Ediciones Libri Mundi. Santa Fe de Bogotá (Colombia), 1994.

VARGAS, José María, O.P. *El arte ecuatoriano*. Biblioteca ecuatoriana mínima. Quito, 1960.

VARGAS, José María, O.P. *Arte quiteño colonial*. Biblioteca ecuatoriana mínima. Quito, 1944.

VARGAS, José María, O.P. *Historia de la cultura ecuatoriana*. Ed. Casa de la cultura ecuatoriana. Quito, 1965.

CONSULTAS WEB

Amazon.com. [en línea]. 1996-2008. [Consulta: 10 de octubre - 2 de diciembre de 2008]. Disponible en: <http://www.amazon.com>.

Cervantes Virtual. [en línea]. España, 2008. [Consulta: 15 de septiembre - 2 de diciembre 2008]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/catalogo/index.jsp>

Iconografía Cristiana. [en línea]. España, 2001. [Consulta: 5 de septiembre - 2 de diciembre de 2008]. Disponible en: <http://www.historiarte.net/iconografia/>

Iglesia de San Francisco (Quito), *Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2008*. 1997-2008 [Consulta: 21 de septiembre de 2008]. Microsoft Corporation. Disponible en: <http://es.encarta.msn.com> ©

Retablo: Terminología básica ilustrada. [en línea]. España, 2002. [Consulta: 5 de septiembre de 2008]. Disponible en: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/sys/productos/retablos/index2.html>

Wikipedia, la enciclopedia libre. [en línea]. España, 2005. [Consulta: 06 de septiembre de 2008]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org>

AGRADECIMIENTOS

Al Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia, por la oportunidad de realizar este trabajo, y a los profesores, que sin tener obligación, dedicaron su tiempo a responder a mis consultas puntuales sobre temas muy diversos.

Al Vicerrectorado de Relaciones Internacionales, por concederme la Beca PROMOE-Cooperación que ha permitido mi desplazamiento durante un mes a la ciudad de Quito.

A Norma C. Baéz, directora de la Escuela de Restauración y Museología de la UTE, que me abrió las puertas de su casa, de su familia y de su trabajo, pudiendo así disponer de las instalaciones y recursos que su universidad tiene.

A Fray Mario Ortega, padre guardián de Convento de San Francisco de Quito, que posibilitó que me pusieran en el retablo, un pequeño andamio durante dos días.

A Fray John Castro, párroco de la iglesia de San Diego y ex-director del Museo Fray Pedro Gocial, que siendo una persona muy ocupada, encontró un hueco para hablarme del contenido del libro que está escribiendo sobre el Convento de San Francisco.

A Fray Walter Verdesoto, encargado del Museo Pedro Gocial, por sus atentos y constantes recibimientos en su Convento, por compartir conmigo sus conocimientos y por atender todos mis requerimientos con mucha amabilidad. Por facilitarme mediante sus contactos, el acceso a las dependencias privadas del Convento de clausura del Carmen Alto de Quito. Agradecer también a las monjas de dicho Convento por dejarme entrar en su casa y concederme el privilegio de estudiar de cerca la obra de Bernardo de Legarda que allí se encuentra, y por cuidar con tanto cariño el Patrimonio Artístico que entre sus paredes albergan.

A Lucy Vega, museóloga y restauradora, por sus conocimientos sobre la técnica de las mascarillas metálicas en la escultura quiteña, y su gran cultura sobre el arte ecuatoriano en general, que me transmitió con mucha modestia y dulzura. Por indicarme además la bibliografía más adecuada.

A María Galeotti Flori, Ivette Celi y Soledad Muñoz, restauradoras ecuatorianas, que me facilitaron desinteresadamente la valiosísima información del trabajo que realizaron en el año 2005 en la Iglesia de San Francisco, proporcionando

fotografías, resultados de análisis químicos, etc. Nos brindaron su amistad y nos mostraron el Quito nocturno.

A la Dra. Enriqueta González Martínez Alonso, directora de este trabajo, que me ayudó a abrir muchas puertas y superar dificultades burocráticas durante mi estancia en Quito, que ha rebasado con creces los límites de sus funciones y obligaciones, atendiendo con mucho cariño mis consultas desesperadas a horas intempestivas, estando disponible siempre que la he necesitado, participando con la profesionalidad que la caracteriza y siendo más que la tutora de esta tesina, una amiga en todos los momentos. Ha sido un verdadero placer trabajar junto a ella.

Y sobre todo a mi familia y amigos, por soportar mis ausencias sin quejas y apoyarme en los momentos más difíciles, animándome cuando creía que no podía más.

ESTUDIOS PREVIOS

RETABLO MAYOR DEL CONVENTO MÁXIMO DE SAN FRANCISCO DE QUITO

Valle Blasco Pérez

TESIS DE MÁSTER CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE
BIENES CULTURALES 2007-2008.

DIRECTORA: Dra. Enriqueta González Martínez Alonso



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



INSTITUTO
UNIVERSITARIO
DE RESTAURACIÓN
DEL PATRIMONIO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACIÓN